

MARÍLIA CORRÊA MACHADO

***O gosto do nunca e do sempre:***

Um estudo sobre o tempo e o espaço

na poesia de Mario Quintana

FLORIANÓPOLIS - SC

2004

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO  
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

# ***O gosto do nunca e do sempre:***

Um estudo sobre o tempo e o espaço

na poesia de Mario Quintana

Dissertação apresentada à Universidade  
Federal de Santa Catarina, como  
requisito para obtenção do grau de  
Mestre em Literatura sob a orientação  
da Profa. Dra. Simone Pereira Schmidt.

Florianópolis, julho de 2004.

## Resumo

As manifestações do tempo e do espaço na poesia de Mario Quintana, são o eixo dessa dissertação, tal como o pensamento e o olhar do poeta sobre a realidade do século XX.

A noção do tempo na poesia é analisada sob a perspectiva de personagens recorrentes na obra do poeta, como a criança Lili e os fantasmas. A personagem Lili representa, na perspectiva do poeta, a infância imaginada e sonhada, já os fantasmas encenam sua relação com o tema da morte.

Outro aspecto dessa dissertação explora a questão do espaço. Esse é configurado nos poemas, e se refere à memória de lugares. Conforme o poeta, os lugares fazem parte da construção interior de todos. As cidadezinhas inventadas (ou que não existem mais) figuram a melancolia. Por outro lado, o poeta se mistura ao espaço da cidade e ao bulício cotidiano.

Assim, a poesia de Mario Quintana integra a mudança espacial e temporal a existencial. Cabe destacar a afirmação do poeta, que o *cotidiano é o incógnito do mistério*. Desta forma essa dissertação analisa como o tempo e o espaço se desdobram na temática do cotidiano.

## Résumé

L'axe central de cette dissertation se retrouve dans les manifestations du temps et de l'espace de la poésie de Mario Quintana, ainsi que dans la pensée et le regard du poète sur la réalité du vingtième siècle.

Dans sa poésie, la notion du temps est analysée sous la perspective des personnages récurrents dans l'oeuvre du poète, comme c'est le cas de l'enfant Lili et les fantômes. Le personnage Lili représente, dans la perspective du poète, l'enfance imaginée et rêvée, alors que les fantômes nous révèlent leur relation avec le thème de la mort.

Un autre aspect de cette dissertation explore la question de l'espace. Celle-ci est mise en valeur dans les poèmes, et se réfère à la mémoire des lieux. Conforme au poète, les lieux font partie de la construction intérieure de tous et de chacun. Les citoyennetés (ou qui n'existent déjà plus) suggèrent la mélancolie. D'autre part, le poète se mélange à l'espace de la ville et aux activités frénétiques du quotidien.

Insi, la poésie de Mario Quintana intègre le changement spatial et temporel à l'existentiel. Il suffit de mettre en relief l'affirmation du poète, que *le quotidien est l'incognito du mystère*. Par conséquent cette dissertation analyse le rôle du temps et de l'espace dans la thématique du quotidien.

## Índice:

1. Introdução .....	07
I. A costura entre a memória e o presente .....	16
II. Vestígios do olhar .....	36
III. Lili vive num mundo de Faz-de-conta .....	49
IV. Mapa.....	67
Conclusão .....	89
Bibliografia .....	94

*Poesia, a minha velha amiga...*  
*Eu entrego-lhe tudo*  
*a saber: o silêncio dos velhos corredores*  
*uma esquina, uma lua*  
*(porque há muitas, muitas luas...)*  
*o primeiro olhar daquela primeira namorada*  
*que ainda ilumina, ó alma,*  
*como uma tênue luz de lamparina, a tua câmara de horrores.*  
*E os grilos? Não estão ouvindo, lá fora, os grilos? Sim, os grilos...*  
*Os grilos são os poetas mortos.*  
*Entrego-lhe grilos aos milhões*  
*um lápis verde*  
*um retrato amarelecido*  
*um velho ovo de costura*  
*os teus pecados*  
*as reivindicações as explicações*  
*menos o dar de ombros e os risos contidos*  
*mas todas as lágrimas que o orgulho estancou na fonte*  
*as explosões de cólera o ranger de dentes*  
*as alegrias agudas até o grito*  
*a dança dos ossos...*  
*Pois bem, às vezes*  
*de tudo quanto lhe entrego, a Poesia faz uma coisa que parece nada tem*  
*a ver com os ingredientes mas que tem por isso mesmo um sabor total:*  
*eternamente esse gosto de nunca e de sempre.*

(Os melhores poemas de Mario Quintana/Seleção Fausto Cunha)

## Introdução

O interesse na obra de Mario de Miranda Quintana como objeto crítico se fez presente devido a dois fatores: a empatia com o poeta desde a infância em Porto Alegre, e a reciprocidade com o universo de imagens em seus poemas, que vai ao encontro da pesquisa teórico-prática desenvolvida na graduação em artes plásticas, a qual teve o espaço cotidiano como temática. Em decorrência deste interesse, a proximidade com a teoria literária amplifica o olhar, como leitora e apreciadora da simplicidade e da complexidade que envolvem sua poesia.

Assim, este trabalho analisa a poesia de Mario Quintana — poeta gaúcho nascido na cidade de Alegrete em 30 de julho de 1906 — através do recorte de dois fatores que particularizam sua produção poética, o tempo e o espaço. Estas referências particularizam um mundo a parte do poeta sobre a realidade do século XX.

O recorte bibliográfico da pesquisa se detém na maioria da obra poética de Quintana, salvo as antologias e livros infantis\*. Trata-se de investigar como, no decorrer de sua produção poética, se manifestam as variações do tempo e espaço. Os poemas destacados no texto crítico se encontram nos livros: *A rua dos cataventos* (1940), *Canções* (1946), *Sapato Florido* (1948), *Aprendiz de feiticeiro* (1950), *Espelho mágico* (1951), *Caderno H* (1973), *Apontamentos de história sobrenatural* (1976), *A vaca e o hipogrifo* (1977), *Esconderijos do tempo* (1980), *Lili inventa o mundo* (1983), *Baú de espantos* (1986), *Da preguiça como método de trabalho* (1987), *Porta giratória* (1988), *A cor do invisível* (1989) e *Velório sem defunto* (1990).

No primeiro capítulo, **A costura entre a memória e o presente**, a discussão se detém na posição do poeta perante o Modernismo. Embora Quintana seja normalmente caracterizado como poeta da segunda geração modernista, sua experiência de criação poética trilha um caminho divergente das correntes desta vanguarda literária brasileira.

---

\* Com exceção do livro infantil: *Lili inventa o mundo*, averiguado no capítulo III, que particulariza o olhar infantil na poesia de Quintana.

O poeta lança em 1940 seu primeiro livro, *A rua dos cataventos*, coletânea composta por sonetos, indo na contramão do que se entendia por moderno, já que o soneto era então uma forma considerada ultrapassada. O livro *A rua dos cataventos*<sup>1</sup>, foi lançado quando o poeta tinha 34 anos.

Ao que indica Armindo Trevisan, a poesia de Quintana dá outro aspecto ao soneto, escolhido como forma: "Apesar de ser gênero desgastado, alguns poetas conseguem soprar-lhe nas narinas vida nova."<sup>2</sup>

Quintana, possivelmente, seguiu a lição de poetas como o francês, Arthur Rimbaud, ao prezar sua liberdade no fazer poético. O poeta se dedicou a particularizar a memória, a fantasia, a temporalidade e a espacialidade. E assim, o poeta pratica "Equilibrismo":

*As épocas de transição nunca foram idades de ouro,  
séculos de ouro. São apenas épocas de arame. Que  
a gente tem de atravessar como o bamboleante fio  
estendido de um lado a outro do circo. E isto, note-  
se bem, sem rede de segurança.  
(Lá embaixo, na arena, estão rugindo as feras.)*<sup>3</sup>

A metáfora do fio bamboleante sugere uma interpretação da relação que o poeta estabelece com a crítica. Num momento em que somente a originalidade aplicada ao rompimento com a forma tradicional de composição literária tinha mérito para o

---

<sup>1</sup> *A rua dos cataventos* foi o primeiro livro lançado por Quintana, editado posteriormente em *Poesias*. Porto Alegre, Globo, 1962. *Poesias* reúne 5 livros, são estes: *A rua dos cataventos*, *Canções*, *Sapato Florido*, *Espelho mágico* e *Aprendiz de feiticeiro*. Quanto à suposta cronologia das obras reunidas neste livro, o poeta afirma: "o que levou alguns a pensar que a cronologia de publicação dos livros indica uma evolução do autor, quando foram feitos simultaneamente ao longo de anos. O fato é que nunca evolui. Fui sempre o mesmo." Trecho retirado da contracapa do livro *Apontamentos de história sobrenatural*. (6 ed. São Paulo: Globo, 1998. p. 5). Portanto, o que muda em seus outros livros lançados neste volume são as distintas influências, como, por exemplo, em *Aprendiz de feiticeiro*, onde se nota traços surrealistas. Mas a postura de Quintana referida neste capítulo não muda com o passar dos anos e das publicações, conforme o mesmo alerta.

<sup>2</sup> Nesta citação o autor se refere a Quintana e Vinícius. In: TREVISAN, Armindo. *A poesia: uma iniciação à leitura poética*. Porto Alegre: UNIPRON, 2000. p.195.

<sup>3</sup> QUINTANA, Mario. *Caderno H*. 7 ed. São Paulo: Globo, 1998. p.66.



discurso modernista, Quintana vê-se como um equilibrista. Seu diálogo com o modernismo acontece por intermédio da intervenção contundente, em favor de um lirismo que reinventa o cotidiano.

O poeta *aprendiz de feiticeiro* valorizou o aparentemente diminuto, que em sua poesia ganha status de primordial. Quintana preocupou-se, portanto, em capturar a simplicidade das coisas e acontecimentos cotidianos na poesia.

Ele transfigurou e apanhou o que de mais rotineiro, banal e metódico existe no cotidiano. A exemplo de quando diz que *nada entende da questão social*, pois sua forma de pensar o cotidiano não está num reformular e responder ao contexto social, ou a projetos para a cultura nacional, e sim no descortinar do dia a dia, transformando o lugar-comum em poesia. E ainda, como afirma Paulo Rónai: "une milagrosamente o senso poético, o senso de humor e o bom senso".<sup>4</sup>

Quintana pode ser considerado (embora não o seja habitualmente) um dos maiores poetas brasileiros do século XX. Na década de 30, paralelamente ao exercício de sua carreira jornalística, traduziu grandes clássicos da literatura, —tais como: Proust, Lin Yutang, Charles Morgan, Guy de Maupassant, André Gide, Virgínia Woolf, Aldous Huxley, Joseph Conrad entre outros. O poeta estréia no ofício poético na segunda metade do século XX, já passadas duas décadas da Semana de Arte Moderna. Desta forma, poderia se pensar que sua poesia encontraria espaço num dos segmentos vanguardistas, o que não aconteceu, e por sinal, sua familiaridade aos poetas franceses era maior.

No segundo capítulo, **Vestígios do olhar**, verifica-se como os recortes de tempo e espaço são recorrentes na poesia de Quintana. Através do olhar do poeta, percebe-se sua sutileza, ironia e humor a respeito dos questionamentos sobre a poesia em si. Foge à velocidade frenética impressa nas relações interpessoais na modernidade, objetivando abordar outras questões, que saem do domínio da mecanização sobre a vida. É nesta dança, entre o cotidiano diminuto e o mistério, que se inscreve a poesia de Quintana.

É de um "armazém de imagens", de que fala Baudelaire, que ecoa a poesia de Quintana.

---

<sup>4</sup> QUINTANA, Mario. *Porta giratória*. 7 ed. São Paulo: Globo, 1998. Contra capa.

(...) todo o universo visível é apenas um armazém de imagens e de signos aos quais a imaginação deverá atribuir um lugar e um valor relativos; é uma espécie de alimento que a imaginação deve digerir e transformar.<sup>5</sup>

Nesta ótica, percebe-se na poesia de Quintana um olhar infantil e inebriado sobre a realidade, refletido nas pequenas coisas:

*Sempre gostei de cidades pequenas, paisagens, ruas, coisas comuns da vida de toda gente: namorados, amantes, poemas de amor. Não quer dizer que eles sejam para alguém em especial. As pessoas insistem em saber para quem são os poemas de amor. Não são pra ninguém. A gente ama no ar.*<sup>6</sup>

Através de um imaginário imerso no cotidiano, as coisas mais simples da natureza e do indivíduo passam a ser fonte para a poesia. Quintana, além de ressaltar questionamento sobre o ser humano, brinca com o próprio sentido da existência, assim como o das palavras. Como afirma em crítica Fábio Lucas, Quintana possui esse olhar inaugural sobre as coisas, como uma criança:

(...) Daí o poeta preferir associação de imagens à de idéias.(...) como se operasse com a cabeça de uma criança.. Revela-se aberto para a pureza da linguagem,

---

<sup>5</sup> BAUDELAIRE, Charles. *O poder da imaginação*. In: *A modernidade de Baudelaire*. Apresentação Teixeira Coelho; tradução Suely Cassal. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. p. 84.

<sup>6</sup> AUTORES GAÚCHOS. *Quintana, poeta*. MORGANTI, Vera Regina.(org.) Porto Alegre: IEL, 1998. p. 8.

como se estivesse aberto a nomear pela primeira vez as coisas e as relações.<sup>7</sup>

O poeta é criança que desenha um novo mundo e conta a realidade de si, de todos, das coisas, através de um álbum de imagens, aparentemente sem importância ao olhar despercebido para o cotidiano. A poesia de Quintana demonstra o olhar dos poetas que “apaixonam-se e se desapaixonam por seu eu ou pelos outros homens, pelo universo”<sup>8</sup>.

Outro aspecto importante da poesia de Quintana, que trilha a mesma via, de ver a realidade com outros olhos, é o espelhar a dialética da mecanização da vida na modernidade através de uma simbólica humanização dos objetos inanimados. Os objetos passam a simbolizar a concepção de vida do sujeito moderno. A poesia de Quintana permite ao leitor questionar-se por intermédio de objetos que assumem o papel de sujeito. Ele dá vida, personalidade e comportamento ao que era inanimado, porém conhecido, palpável na vida cotidiana. Neste sentido, Marcel Raymond afirma que um poema:

absolutamente impermeável ao mundo dos objetos e sem nenhuma ilhota de consciência correrá o risco de apenas tocar-nos levemente, tal como um discurso em uma língua de que nada sabemos. A experiência mostra que o sentimento do desconhecido só se propaga a partir do conhecido e que o próprio maravilhoso só nos comoverá se nos for permitido assistir a nossas expatriações.<sup>9</sup>

Quintana confere autenticidade ao sujeito frente à massificação das coisas do cotidiano, dessa forma, a poesia ultrapassa a fronteira da linguagem para adentrar no

---

<sup>7</sup>LUCAS, Fábio. *Simplicidade e elevação*. In: SCHMIDT, Simone Pereira e BARBOSA, Maria Helena Saldanha. (orgs.). *Mario Quintana. Cadernos Porto & Vírgula*, 14. Porto Alegre: UE, 1997. p. 15-16.

<sup>8</sup> RAYMOND, Marcel. *De Baudelaire ao Surrealismo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997. p. 59.

<sup>9</sup> RAYMOND, Marcel. *De Baudelaire ao Surrealismo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997. p. 301-2.

universo visual, do conhecido, e criticar o sujeito de maneira indireta. Ou ainda, pode-se dizer que ele faz poemas para serem vistos, além de lidos.

(...) *À janela mais azul e rosa,*  
*Abrindo-a de par em par.*  
*Ó banho de luz, tão puro,*  
*Na paisagem familiar:*  
*Meu chão, meu poste, meu muro,*  
*Meu telhado e a minha nuvem,*  
*Tudo bem no seu lugar.*<sup>10</sup>

Assim, Quintana demonstra “o triunfo do princípio do que estava contido implicitamente na lição de Baudelaire: que o artista, em lugar de imitar a natureza, assimila-a e nela encarna seu eu”.<sup>11</sup> Em sua obra poética este *eu* é criança, fantasma, nuvem e “(...) esta relação traz, então, ao espírito do sujeito, o sentimento de uma participação mística da imagem na realidade psíquica que ela simboliza”.<sup>12</sup>

Já num terceiro momento, no capítulo **Lili inventa o mundo**, a atenção se direciona a especular os tempos emergentes na poesia, isto é, o tempo de vida, e o não-tempo da morte. Estes dois caminhos que determinam o tempo são representados por personagens que transitam por toda a poesia de Quintana. Estes personagens são os fantasmas que simbolizam o imaginário do poeta e suas reflexões sobre a morte, e Lili, a meninazinha que representa a consciência infantil, do ser criança na poesia. Afinal, *Que importa o asfalto, o cimento, isso tudo? As meninazinhas sempre saem da escola correndo descalças sobre a relva...*<sup>13</sup> E sobre a morte, anuncia o poeta:

<sup>10</sup> "Canção do primeiro do ano". In: *Canções* In: QUINTANA, Mario. *Poesias*. 12 ed. São Paulo: Globo, 2000. p. 55

<sup>11</sup> RAYMOND, Marcel. *De Baudelaire ao Surrealismo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997. p. 35.

<sup>12</sup> Idem, *Ibiden*, p. 42.

<sup>13</sup> "O mundo delas". In: QUINTANA, Mario. *A vaca e o Hipogrifo*. São Paulo: Globo, 1995. p. 69

*O pensamento da morte não tem nada de fúnebre, como pensam os supersticiosos.*

*Nada tem ele que ver com a morte e sim com a vida; é ele que empresta a cada instante nosso este preço único, todo esse encantamento agradecido que os tímidos desconhecem...*

*A morte é o aperitivo da vida.*<sup>14</sup>

Por intermédio de personagens como a Lili e os fantasmas, Quintana critica e questiona a posição existencial do ser humano frente aos acontecimentos cotidianos. Suas impressões sobre a experiência do que é vivido e fantasiado reinventam constantemente o presente. Por intermédio da perspectiva infantil, sugere impressões que aludem ao fluir do tempo. Assim, a personagem Lili ocasiona a necessidade de um olhar infantil, de novidade a todo instante, sobre as coisas mais simples do cotidiano. Pois, como indica o poeta: *triste de quem não conserva nenhum vestígio da infância...*<sup>15</sup> E os fantasmas que aparecem em sua poesia, ocasionam a mudança daquilo que não se altera, a morte. Mesmo a morte, aludida nos fantasmas, aparece para questionar o tempo vivido.

Para causar a reflexão sobre a vida, Quintana personifica esses personagens, ditos anjos, como anuncia em "Trecho de entrevista":

*—Os anjos existem?*

*—Devem existir, por certo, em vista da insistência com que aparecem em meus poemas.*<sup>16</sup>

Esses personagens, a criança e os fantasmas, tratados por vezes como anjos que aparecem na poesia, vêm criticar, com suas peraltices e questionamentos existenciais, a vida de cada leitor. Através da imaginação atribuída à criança Lili, Quintana reaviva a

<sup>14</sup> "A morte viva". In: QUINTANA, Mario. *A vaca e o Hipogrifo*. São Paulo: Globo, 1995. p. 75.

<sup>15</sup> "Incompletude". In: QUINTANA, Mario. *Porta giratória*. 3 ed. São Paulo: Globo, 1997. p. 159

<sup>16</sup> QUINTANA, Mario. *Caderno H*. 7 ed. São Paulo: Globo, 1998. p. 69

memória de um passado indeterminado, esquecido, o que ocasiona um repensar sobre a realidade que constitui o presente. O que vai ao encontro de se pensar sobre a efemeridade do estar vivo, frente à presença de fantasmas na poesia.

No quarto capítulo, intitulado, **Mapa**, a leitura estabelece o espaço como tema. Conforme o poeta, em "Notas da cidade"<sup>17</sup> o espaço exterior faz parte da construção interior de cada indivíduo. Neste capítulo, a atenção se volta para o modo como Quintana reflete sobre a existência, só que desta vez através da perspectiva do lugar, relacionada à passagem do tempo.

*(...)Eu que de longe venho perdido,  
Sem pouso fixo (a triste sina!)  
Ah, quem me dera ter lá nascido!*

*Lá toda a vida poder morar!  
Cidadezinha...Tão pequenina  
Que cabe num só olhar...*<sup>18</sup>

A cidade de Porto Alegre circunscreve um retrato do poeta urbano em contraponto à cidadezinha sonhada, que emerge na melancolia de um tempo que se esvai.

Neste capítulo, percebe-se a relação ambígua que o poeta estabelece com a cidade. Em alguns momentos a cidade e o bulício cotidiano são saudados na poesia, em outros o poeta sonha com uma cidadezinha encantada com algumas ruazinhas, que talvez seja somente fruto de sua imaginação. A memória do espaço da cidade em plena transformação, aliada a lugares apenas sonhados que saúdam com nostalgia o espaço que se transforma, num reinventar do tempo na poesia.

---

<sup>17</sup>Idem, *Ibiden*. p. 122-124.

<sup>18</sup>"Soneto XXIII". In: *A Rua dos cataventos*. In: QUINTANA, Mario. *Poesias*. 12 ed. São Paulo: Globo, 2000. p. 18-9.

*Os poemas são pássaros que chegam  
não se sabe de onde e pousam  
no livro que lê.  
Quando fechas o livro, eles alçam vôo  
como de um alçapão.  
eles não têm pouso  
nem porto  
alimentam-se um instante em cada par de mãos  
e partem.  
E olhas, então, essas tuas mãos vazias,  
no maravilhado espanto de saberes  
que o alimento deles já estava em ti...  
("Poemas", Esconderijos do tempo)*

## I.

## A costura entre memória e presente

Em trecho de entrevista, Quintana afirma que ser poeta não se limita ao modo de escrever:

*Eu comecei a fazer versos desde que me entendi por gente. Eu acho que ser poeta não é uma maneira de escrever, é uma maneira de ser. Assim como nascem pessoas de olhos azuis ou pretos, nascem também os poetas. Mas eu só publiquei mesmo o meu primeiro livro muito mais tarde. Os poetas novos têm ânsia de publicar logo, eles deveriam esperar ficar mais amadurecidos pela vida, não é? E assim, iriam amadurecendo também o seu instrumento, que são as palavras. O poeta quando mais velho tem tendência de ficar melhor, com o estilo mais depurado. Viveu mais, não é?*<sup>19</sup>

Ao prezar pela depuração ao invés da ânsia de publicar, Quintana estreou seu primeiro livro, composto por sonetos, forma tida como ultrapassada nesse período, e quanto a isso, comenta:

*(...) como o soneto era uma forma meio desmoralizada, eu fiz questão de estreitar com um livro de sonetos para provar que os sonetos também eram poemas.*

---

<sup>19</sup> Trecho de entrevista concedida a Joana Belarmino e Lau Siqueira em 16 de janeiro de 1987. In: ([www.navedapalavra.com.br/resenhas/entrevistandomarioquintana.htm](http://www.navedapalavra.com.br/resenhas/entrevistandomarioquintana.htm))



*Provei-o muito antes de outros fazerem “a descoberta do soneto”.*<sup>20</sup>

Na opção de algo de singular, Quintana faz eco ao pensamento do poema de Mario de Andrade:

Por muitos anos procurei a mim mesmo.  
Achei. Agora não me digam que ando à  
procura de originalidade,  
porque já descobri onde ela estava, pertence-  
me, é minha.<sup>21</sup>

Sobre a originalidade tão procurada pelo poeta e pelos artistas em geral até os dias de hoje, Quintana alerta: "Não olhe para os lados":

*Seja um poema,  
uma tela ou o que for,  
não procure ser diferente.  
O segredo único está em ser indiferente.*<sup>22</sup>

Quintana não seguiu fielmente as tendências literárias modernistas, mas revela uma certa afinidade com este movimento através do seu investimento, de modo singelo e provocador, nas singularidades daquilo que é aparentemente banal; as aspirações, contradições e alienações da sociedade em que viveu. E em contrapartida, introduz sua poesia no cenário nacional através da forma já tida como "tradicional", o soneto. Em diversos poemas, pode-se perceber a restituição de valor às coisas simples e singulares do cotidiano como maneira de sentir e de refletir sobre o mundo, sem seguir nenhuma

---

<sup>20</sup> QUINTANA, Mario. *Da preguiça como método de trabalho*. 4 ed. São Paulo: Globo, 2000. p. 144.

<sup>21</sup> ANDRADE, Mario de. *Mario de Andrade*.- Literatura comentada. 2 ed. São Paulo: Nova Cultural. p. 129.

<sup>22</sup> QUINTANA, Mario. *A vaca e o hipogrifo*. São Paulo: Globo, 1995. p. 74.

escola literária ou modismo. O poeta preocupou-se em interrogar a condição do ser humano mergulhado num cotidiano por vezes maçante, onde colocou "pulgas":

*É preciso algo que nos preocupe  
Para acabar com a monotonia.  
Briga com a sogra, duvida  
De tua vida, de Deus, de tudo,  
Das próprias coisas que melhores julgas,  
Porque, na verdade,  
Não há nada mais chato na vida  
Do que um cachorro sem pulgas...*<sup>23</sup>

Fica evidente que na poesia de Quintana existe uma mescla de assuntos aparentemente díspares, e desse modo se associam questionamentos existenciais profundos a temas do cotidiano mais banal.

Solange Fiuza Yokasama situa Quintana em seu posicionamento perante o modernismo. Refere Quintana como um poeta que, por não seguir nenhum “ismo”, é moderno e ao mesmo tempo, irônica e despreocupadamente, cultiva as formas clássicas em seus poemas:

(...) é possível ser moderno sem ser modernista. Nesse sentido, caso se pense no modernismo apenas no seu período de brado heróico e provocador, verifica-se que Quintana foi, antes de tudo, moderno.

(...)Passado esse momento inicial, os modernistas posteriores aos de 22 tiveram condições de ver com mais clareza e lucidez que o movimento literário não se faz em uma única direção, não se reduz a fórmulas; que a

---

<sup>23</sup> "O espectador". In: QUINTANA, Mario. *Velório sem defunto*. 2 ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992. p. 17

libertação da poesia, proposta pelos novos, deveria incluir, se se queria plena, a aceitação das formas antigas. É entre esses modernistas que se deve pensar a produção do poeta rio-grandense.<sup>24</sup>

Pode-se localizar Quintana como um poeta de margem, pois ficou de observador em meio aos acontecimentos literários de vanguarda sem “encaixar” sua poesia, e sem deixar de manifestar pinceladas de cinismo frente aos “ismos”, refletindo sobre a própria linguagem literária.

*A coisa mais parecida com a Censura é certa crítica que andam fazendo por aí. Um poema trata da questão social? Ótimo! Ótimo! Não trata? Alienação! Eu só pediria licença para lembrar que os alienados são precisamente os que têm uma idéia fixa.*<sup>25</sup>

A respeito desta postura, \* Quintana reconcilia o real com o imaginário, o agora com a memória, fazendo de sua vida, portanto “um eterno sacrifício”:

*Como dar vida a uma verdadeira obra de arte  
A não ser com a própria vida?*<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> YOKASAMA, Solange Fiúza Cardoso. *A memória lírica de Mario Quintana*. Tese de Doutorado. UFRGS- Pós-Letras. Porto Alegre, 2000. Parte I, p. 22.

<sup>25</sup> “Por dentro e por fora”. In: QUINTANA, Mario. *Da preguiça como método de trabalho*. 4 ed. São Paulo: Globo, 2000. p.120.

\* Quintana não participou ativamente de nenhum movimento, de conquista do “novo”, através da valorização que nega o olhar sobre o “tradicional”. Ou seja, percebe-se sua indiferença para com o Modernismo, no que se refere ao não engajamento social de sua poesia, ou da forma por ele utilizada em seu primeiro livro.

<sup>26</sup> QUINTANA, Mario. *Velório sem defunto*. 2 ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992. p. 50.

Além desta clareza na divergência em relação ao que se entendia como modernista, os poemas de Quintana revelam uma consciência particularizada da realidade, pois refletem uma visão de mundo que se volta para o que é simples e visível, como pano de fundo de suas críticas. Ele critica o caráter desumanizador e rotulador da realidade que se imprime no comportamento na sociedade, não em alto brado, mas como quem zombeteia baixinho ao ouvido do leitor.

O "novo" e o "velho", encontram-se em estado de fusão na poesia de Quintana. Ele celebra com melancolia o antigo, como na discussão sobre a *arquitetura nova* e *arquitetura velha*,<sup>27</sup> coexistindo em um mesmo espaço a ser vivenciado e poetizado.

É, portanto, através da metáfora que Quintana irá negar em seus poemas a coerência de um tempo linear, afirmando um passado que não existe mais, ao lado de um presente em plena transformação, num momento em que tempos distintos irão coexistir na modernidade não só artística como histórica. Quanto a este aspecto, observa Octavio Paz:

Abolição do ontem, do hoje e do amanhã nas  
conjunções e copulações da linguagem. A  
literatura moderna é uma negação apaixonada  
de era moderna.<sup>28</sup>

Neste sentido, Mario Quintana é moderno. Ao tematizar o tempo na modernidade, ele critica a fragmentação do indivíduo, o progresso tecnicista, e a aceleração do ritmo da existência cotidiana que já se verificava. Mesmo afirmando que nada entende da questão social, que apenas faz parte dela, Quintana poetiza as mudanças temporais através de um olhar paradoxal, sobre os empecilhos e a persistência do presente que influem de maneira decisiva na memória do passado. Em sua impressão sobre a cidade, declara-a como um organismo vivo do qual faz parte.

---

<sup>27</sup> Poema analisado no quarto capítulo que se dedica a averiguar o espaço na poesia de Quintana. In: QUINTANA, Mario. *Caderno H*. 7 ed. São Paulo: Globo, 1998. p. 123.

<sup>28</sup> PAZ, Octávio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1984. p. 140.

O poeta faz da cidade uma fonte temática<sup>29</sup>, seja esta de crítica ou de afeto. Encontra-se em sua poesia o devaneio sobre o que é familiar, ou seja, a cidade, e o olhar crítico sobre este objeto amado em plena mutação. Logo, a temporalidade percebida no espaço físico é uma das temáticas valorizadas por Quintana, que utiliza do urbano —da arquitetura antiga e moderna que limita o convívio entre os indivíduos— para criticar as relações interpessoais. Neste sentido, pode-se concordar com Solange Fiúza, quando afirma que Quintana é "moderno sem ser modernista".

O poeta abordou em sua poesia o momento de transição existencial do sujeito no século XX, —momento onde toda a concepção de realidade começa a mudar amplamente em todos os aspectos e áreas do conhecimento, tais como as transformações de cunho político, social, histórico, econômico, assim como os de ordem filosófica, científica, física e de valores que consequentemente atuam no comportamento do indivíduo em sociedade— com o olhar no que era visto como passadista e acompanhando o presente de modo particularmente interrogativo, abordando as sutilezas do cotidiano. O poeta parte de um pressuposto crítico à realidade que se instaura no século XX, que propiciou uma série de mudanças simultâneas, fragmentadas e múltiplas, que incidiram diretamente no parâmetro artístico.

Assim, Quintana questiona o leitor, estabelecendo um modo irônico para lidar com os preceitos do engajamento da própria arte:

*Quanto à arte engajada, eu só te pergunto —  
Que significação política tem o crepúsculo?*<sup>30</sup>

O tipo de engajamento verificado não se refere a nenhum movimento artístico, mas está na sua relação com a natureza das coisas e do ser humano que figuram em sua poesia.

---

<sup>29</sup> Ao contrário do que se espera de um poeta do Alegrete, ou seja, um certo regionalismo gaúcho, Quintana não refere em seus poemas nenhum traço de regionalidade que não beire a ironia. Morando quase que a vida inteira em Porto Alegre, ele opta pela a temática urbana, ao invés de poetizar o campo, e declara a preferência por esse ambiente enquanto temática.

<sup>30</sup> QUINTANA, Mario. *Caderno H*. 7 ed. São Paulo: Globo, 1998. p. 84.

Ele não se fechou no seu *eu*, egocêntrico, mas representou o *seu* momento histórico e a consciência de suas relações com o ambiente da cidade, como problematização em sua poesia.

Quintana demonstra em seus poemas uma consciência das transformações arquitetônicas no cenário urbano, e afirma que essa mudança tem relação direta com o social e com o individual.

A cotidianidade do espaço em transformação, do habitar, acarreta mudanças na percepção que o sujeito tem de si e da vida. Como indica Quintana: *é nessas épocas de mudança arquitetônica que se dá a maior instabilidade social e individual*.<sup>31</sup> Conforme Octavio Paz, quando a poesia está imersa em seu contexto histórico, ocorre uma “violação do absoluto”.

O momento do poema é a dissolução de todos os momentos; não obstante, o momento eterno do poema é *este* momento: um tempo único e irrepetível, histórico. O poema não é um ato puro, é uma contingência, uma violação do absoluto.<sup>32</sup>

A poesia de Quintana reflete a crítica às mudanças que se estabelecem neste momento, onde a noção de tempo muda bruscamente. No século XX, o imediatismo e o *frenesi* começam a fazer parte do cotidiano, além de serem temas representados nas artes.

O poeta se absteve da constante novidade do hoje, onde o ontem passa a ser banido, e caracteriza como "poetas novidadeiros" os que se preocupam com as modas literárias. Quanto a este aspecto, dá uma lição de "autor que aconselha autor":

---

<sup>31</sup> QUINTANA, Mario. *Caderno H*. 7 ed. São Paulo: Globo, 1998. p. 123

<sup>32</sup> PAZ, Octávio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 144.

*Cair no agrado público é um feliz acidente. Mas pode trazer esta conseqüência infeliz: a preocupação de não desagradar, e isso leva o autor a repetir-se, o que é mortal, porque a pior imitação é a imitação de si mesmo...Ou, pressentindo o perigo, mascara-se num desses poetas novidadeiros, sempre atrás de modas literárias, sem lembrar que as coisas mais velhas deste mundo são exatamente os figurinos do ano passado...não importa que a crítica especializada chame isso “renovar-se”. Mas que há de fazer o autor perante o público? Não ligue. Ignore- o. Finja que está sozinho. Fique sozinho, de fato. O público não gosta de ninguém que esteja “representando”, mas sim de alguém que ele julga surpreender na sua verdadeira intimidade.<sup>33</sup>*

Quintana nega a constante ruptura do renovar-se, a obrigação de criar novidade a todo instante. Simplesmente, com um dar de ombros, ignora esse processo. Seu intuito com a poesia: surpreender o leitor ao deparar-se com suas verdades escondidas, ou mesmo com interrogações sobre este mundo e a complexa teia de relações a que pertence a humanidade. Percebe o tempo de modo abrupto e trepidante, o que demonstra através de reflexões sobre o ofício de ser poeta. Quanto ao lirismo, afirma em entrevista concedida a Edla Van Steen:

*(...)É muito de estranhar essa campanha contra o lirismo, isto é, contra 95% da poesia de todos os tempos. Nem se pense que o poeta lírico está fora do mundo. Os sentimentos que ele canta pertencem a todo mundo, a toda humanidade, são de todos os tempos, e não apenas os de sua época — independente de*

---

<sup>33</sup> QUINTANA, Mario. *Porta giratória*. 3 ed. São Paulo: Globo, 1997. p. 101.

*quaisquer restrições de nacionalidades, raças, crenças ou partidos políticos. Se não é assim, depois de resolvidos os problemas, o que seria dos poetas? Ficariam simplesmente sem assunto.*<sup>34</sup>

A posição de poeta lírico se estabelece justamente por não seguir nenhuma corrente moderna, pois *pertencer a uma escola poética é o mesmo que ser condenado à prisão perpétua*<sup>35</sup>. Ao referir-se a si mesmo em seus questionamentos, seus sentimentos tornam-se universais. Quintana preocupou-se em aludir ao cotidiano em suas pequenas coisas, e delas retirar e registrar o mistério, como menciona em sua *Humilde verdade: O cotidiano é o incógnito do mistério*.<sup>36</sup> Neste caso, há uma concordância, no sentido de um encontro crítico, uma afinidade poética que está para lá das divergências de escola, com o que afirma Drummond:

Se procurar bem, você acaba encontrando  
Não a explicação (duvidosa) da vida,  
Mas a poesia (inexplicável) da vida.<sup>37</sup>

Quintana não se restringiu a nenhuma regra de postulados em voga. Mesmo a par das novas idéias sobre estética, reflete em seus primeiros livros sua formação literária que vem da herança e características do Simbolismo e Impressionismo, chegando ao verso livre, mas com a preocupação de escrever tematizando suas impressões sobre o mistério da vida na poesia.

A poesia de Quintana objetiva uma gênese da realidade pela poesia, entre os universos divergentes do tempo, da morte e da infância, que não se corrompem, mas persistem em seu universo temático. É neste olhar que Quintana encontra seus pares,

---

<sup>34</sup> QUINTANA, Mario. *Da preguiça como método de trabalho*. 4 ed. São Paulo: Globo, 2000. p. 145.

<sup>35</sup> "Das escolas" In: QUINTANA, Mario. *Caderno H*. 7 ed. São Paulo: Globo, 1998. p. 17

<sup>36</sup> "Da humilde verdade" In: *Sapato florido*. In: QUINTANA, Mario. *Poesias*. 12 ed. São Paulo: Globo, 2000. p. 81.



como é o caso de Cesário Verde, poeta português do século XIX que também se deixava absorver pela realidade em transição. Seu olhar também estava voltado para o mundo físico, das coisas, e através dessas constrói o cenário de sua poesia. Tanto na poesia de Quintana quanto na de Cesário percebe-se o itinerário de poeta transeunte em meio a questionamentos psicológicos. Assim, refletindo a plasticidade de seu mundo exterior, o que faz lembrar os "Noturnos" de Quintana, vê-se Cesário:

Nas nossas ruas, ao anoitecer,  
Há tal soturnidade, há tal melancolia,  
Que as sombras, o bulício, o Tejo, a maresia  
Despertam-me um desejo absurdo de sofrer.<sup>38</sup>

Imagens que refletem a poética da cidade, como em Quintana:

*Aquela única janela acesa*  
*No casario*  
*Sou eu (...)*<sup>39</sup>

Cesário, assim como Quintana, é tido como poeta da cidade. Cesário mistura-se ao bulício e também sofre com este. Ambos partem de universos temáticos que se cruzam em semelhanças, como alerta Maria Luiza Ritzel Remédios:

Cesário Verde e Mario Quintana, cuja obra é,  
simultaneamente, descoberta e revelação das

---

<sup>37</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia errante*. Rio de Janeiro: Record, 1988. p.11.

<sup>38</sup> VERDE, Cesário. "O sentimento de um ocidental .- Ave Maria" In: *O livro de Cesário Verde*. Lisboa: Minerva, 1952. p. 95-7.

<sup>39</sup> "Noturno IV". In: QUINTANA, Mario. *Apontamento de história sobrenatural*. 6 ed. São Paulo: Globo, 1998. p. 157.

relações que ligam, nos dois poetas, seu interior ao mundo, encontram-se muito próximos e muito distantes. Próximos não só porque, estimulados pelo real, revelam suas mais íntimas impressões, mas também porque a poesia de ambos constitui-se num veículo de auto-conhecimento.<sup>40</sup>

Quintana estende sua poesia do conhecido ao estranho, relembrando o que é memória e o que é presente ao mesmo tempo: a cidade, suas ruazinhas estimadas e as ruas desconhecidas nas quais nunca andou. Faz da temática urbana uma variedade de analogias, transformando-a assim num dos temas centrais de muitos de seus poemas. Reconta uma Porto Alegre que vai de meados da década de 40 até os anos 90, percebendo-se em seus poemas uma cidade em seu *Antes e depois: Porto Alegre antes era uma grande cidade pequena. Agora, é uma pequena cidade grande*.<sup>41</sup>

Convida o leitor a compartilhar de críticas ao progresso, não em tons febris de confronto, mas valorizando as pequenas coisas frente ao desconforto, ao estranhamento, e transformando a poesia numa espécie de “alívio”:

*Como quem se livra de vez em quando de um sapato apertado e passeia descalço sobre a relva, ficando assim mais próximo da natureza, mais por dentro da vida.*<sup>42</sup>

Quintana proporciona ao leitor olhar para outras direções, aparentemente insignificantes para a racionalização produtiva e funcional, recuperando um cotidiano

---

<sup>40</sup> REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. *Mario Quintana e Cesário Verde: a poética do real*. In: SCHMIDT, Simone Pereira e BARBOSA, Marcia Helena Saldanha. *Mario Quintana*. Caderno Porto & Vírgula 14. Porto Alegre: UE, 1997. p. 70

<sup>41</sup> QUINTANA, Mario. *Da preguiça como método de trabalho*. 4 ed. São Paulo: Globo, 2000. p. 29.

<sup>42</sup> "De uma entrevista para o Boletim do IBNA." In: QUINTANA, Mario. *A vaca e o Hipogrifo*. São Paulo: Globo, 1995. p. 50.

observado por todos. Um cotidiano que permanece em brincadeiras de criança, em relógios que escorrem o tempo, em janelas, corredores, porões e cidades azuis. Não se aliena do progresso que emerge numa cidade que está para se acinzentar, mas rememora o significado e a importância das pequenas coisas que fogem à ótica da modernidade.

Relata, ama e critica a cidade e o comportamento social que adentra neste período as portas da industrialização, mecanização e padronização mercadológica. E por ser um poeta ambivalente, poetizando o cotidiano, critica o comportamento social através do tema referente e conhecido de todos, como a cidade. E assim, sua poesia é apreciada pelas mais diversas idades e camadas sociais, como indica a crítica de Maria da Glória Bordini:

Pensar-se como o outro, ser o tu, eis uma hipótese que pode explicar o fenômeno inusitado de um poeta que, na era da padronização industrial e cultural, é ao mesmo tempo tão pessoal, na melhor tradição da lírica clássica, e tão popular sem o recurso usual do apelo às massas: devolver-lhes aquilo que elas pensam ser seus valores, inquestionados.<sup>43</sup>

O poeta estabelece essa relação íntima com o pulsar da natureza e da consciência humana. Em alguns momentos, a poesia estabelece conjunção com o corpóreo, o que é corpo e o que é lugar, são referidos como sendo uma mesma coisa na poesia. Portanto, ao se mostrar, o poeta acaba por refletir o pensamento da sua coletividade, e a cidade de Porto Alegre aparece como seu próprio corpo<sup>44</sup>.

Quintana foi o poeta não de uma grande metrópole em plena avalanche moderna, mas o contrário, da cidade que então começava a entrar no eixo do que seria uma metrópole, com seus primeiros sintomas de modernidade. Um embrião de urbe

---

<sup>43</sup> BORDINI, Maria da Glória. *Imaginação moderna e intimidade com o leitor*. In: SCHMIDT, Simone Pereira e BARBOSA, Marcia Helena Saldanha. *Mário Quintana*. Caderno Porto & Vírgula 14. Porto Alegre: UE, 1997. p. 8

<sup>44</sup> Aspecto a ser mais explorado no quarto capítulo, com o poema "Mapa".

com características de cidade pequena, quando na década de 30, ainda estava em tênue modernização<sup>45</sup>. Porém, com o passar do tempo, os espaços se modificam e pode-se acompanhar a crítica a estas mudanças na poesia de Quintana até seus últimos livros, ao exemplo de "Achados e perdidos", no seu último livro publicado em vida:

*Eu conduzo a minha poesia como um burro sem rabo  
Nesta minha Porto Alegre de incríveis subidas e descidas.  
Sua como o Diabo  
E desconfio  
Que os meus melhores poemas terão caído pelo caminho...  
Mas como saber quais são?!  
Alguém por acaso, os pegará do chão  
E vai ficar pensando que o espantoso achado  
Pertence a ele...unicamente a ele!*<sup>46</sup>

Em depoimento sobre o poeta, Eloí Calage comenta sua opção, por volta dos anos 60, de permanecer em Porto Alegre, quando as maiores manifestações artísticas e culturais aconteciam no Rio de Janeiro:

"Como vou entender destas coisas? Logo eu, um simples município..." (Por estas e por outras razões talvez o chamem de provinciano.) Ele rebate dizendo que provinciano é quem vai para a capital.<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> Sobre a modernização de Porto Alegre no ano de 1935 e seus apontamentos em romances referenciais da época ver: CRUZ, Claudio. *Literatura e cidade moderna: Porto Alegre 1935*. Porto Alegre: EDIPUCRS: IEL, 1994.

<sup>46</sup> QUINTANA, Mario. *Velório sem defunto*. 2 ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992. p. 14

<sup>47</sup> O depoimento da Eloí. In: QUINTANA, Mario. *Da preguiça como método de trabalho*. 4 ed. São Paulo: Globo, 2000. p. 138.

Ele acompanhou a transformação moderna, que se anunciava em Porto Alegre, e que há um século já acontecera na Paris de Baudelaire, analisada por Walter Benjamin.

Quintana conciliou a crítica de um tempo que se avizinhava à modernidade, sem se conformar ao queixume da situação, e invadia “os pátios da memória”. Quando lhe perguntavam o que havia mudado em Porto Alegre, completos seus 80 anos de idade, respondia:

*Eu vejo sempre uma cidade dentro da outra e lembro aquela cidade antiga. Mas pra me lembrar dela eu tenho que fechar os olhos. Porto Alegre, antigamente, era muito mais calma. Não havia tantos assaltos, tanta violência... eu nasci no tempo das vacas gordas. Antes, o leiteiro deixava o leite na porta de casa e ninguém roubava. Hoje roubam até as galinhas dos despachos. Os tempos mudaram, os costumes, mas a vida continua a mesma. Eu não sou como aqueles velhos que dizem: "Ah, os bons velhos tempos..."*<sup>48</sup>

Para lembrar de Porto Alegre como era, o poeta busca na memória. Em seus poemas, a cidade antiga, provinciana, confunde-se com a cidade moderna. Rememora a cidade pequena, fixa imagens de lugares que já não existem mais, mas, como ele mesmo afirma em "Memória",

*Em nossa vida ainda ardem aqueles velhos,  
aqueles antigos lampiões de esquina  
Cuja luz não é bem deste mundo...  
Porque, na poesia, o tempo não existe!  
Ou acontece tudo ao mesmo tempo...*<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Trecho de entrevista concedida a Joana Belarmino e Lau Siqueira em 16 de janeiro de 1987. ([www.navedapalavra.com.br/resenhas/entrevistandomarioquintana.htm](http://www.navedapalavra.com.br/resenhas/entrevistandomarioquintana.htm))

<sup>49</sup> QUINTANA, Mario. *Velório sem defunto*. 2 ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992. p.30.

Imagens como a da cidade de janelas fantasmais, de esquinas esquisitas, de ruazinhas lagarteando ao sol, e uma ruazinha encantada que sobrevive ainda, da antiga cidadezinha numa redoma azul no crepúsculo da modernidade, são temas de seus poemas, ou talvez uma reinvenção nostálgica do tempo. Por intermédio destas críticas à modernização que se localiza a concepção poética de intervenção social do poeta.

O tempo seria um fator em suspensão na sua poesia, onde as coisas acontecem *no tempo da poesia*. Outro poeta que se encontra nesta linha de pensamento sobre a temática temporal, reverenciando a distância e a saudade de um tempo já perdido em seus poemas, é António Nobre. Dentre seus sonetos da *Rua dos cataventos*, Quintana dedica á Nobre:

*Contigo fiz, ainda em menininho,  
 Todo o meu Curso d'Alma... E desde cedo  
 Aprendi a sofrer devagarinho,  
 A guardar meu amor como um segredo...*

*Nas minhas chagas vinhas pôr o dedo  
 E eu era o Triste, o Doido, o Pobrezinho!  
 Amava, à noite, as luas de bruxedo,  
 Chamava o Pôr de Sol de meu Padrinho...*

*Anto querido, esse teu livro "Só"  
 Encheu de luar a minha infância triste!  
 E ninguém mais há de ficar tão só:*

*Sofrestes a nossa dor, como Jesus...  
 E nesta Costa d'África surgistes  
 Para ajudar-nos a levar a Cruz!...<sup>50</sup>*

---

<sup>50</sup> Soneto XI In: QUINTANA, Mario. *Poesias*. 12 ed. São Paulo: Globo, 2000.p.10.

Quintana e António Nobre (1867-1900), se aproximam na relação com o ambiente exterior, na visão poética sobre a realidade dos indivíduos, como também na íntima relação com a pintura — no sentido do envolvimento com as formas e as cores— e partem do exterior para alcançar o interior. António Nobre refere em sua poesia a temática do seu país, Portugal, que celebrou poeticamente, em especial, durante os quase cinco anos que morou na França :

Comecei a amar Portugal depois que o deixei,  
pois é na ausência que se conhece o amor.  
Perdida a ilusão do estrangeiro, voltei-me para  
a nossa terra e é lá que moram minhas  
predilecções e para lá vão minhas saudades<sup>51</sup>.

O poeta estabelece uma valorização da cidade natal e de suas ruas para significar o humano, como mesclas de melancolia, saudosismo e pessimismo em relação ao contexto cultural e ao futuro incerto.

O encontro entre a poesia de Quintana e de Nobre se ressalta através da questão de como a memória está presente em seus poemas.

Ambos aludem à infância e à saudade de lugares que já não existem mais, a não ser na memória e no registro através da poesia. Nobre, além de saudar o tempo da infância, da adolescência, da casa da avó, remete o leitor, em sua poesia, a um Portugal que salvou-se no registro da memória de sua poesia. É nessa memória do passado, onde ainda existe um Portugal agrário e antigo que reside sua devoção poética. Neste sentido, se estabelece a ponte entre ambos os poetas. E desta forma, Nobre rememora um espaço que já não existe mais, onde constrói um universo fechado de memória:

Às vezes, passo horas inteiras  
Olhos fitos nestas Traseiras,  
Sonhando o tempo que lá vai;

---

<sup>51</sup> NOBRE, António. *Só*. 2 ed. 1998. p. 19.

E jornadaio em fantasia  
 Essas jornadas que eu fazia  
 Ao velho Douro, mais meu Pai.<sup>52</sup>

Ele recorre à memória para recriar sua infância poeticamente, enquanto Quintana visita também os *pátios da infância* onde ainda existem *casas velhas*. Ambos espacializam o passado na poesia, pois através da rememoração ou idealização do tempo, constroem um universo poético para a memória.

A diferença entre Antônio Nobre e Quintana faz-se na memória do olhar para a cidade, pois Quintana adotou Porto Alegre como *sua* cidade e dela não se distanciou até a morte. Percebe-se em seus poemas, um amor melancólico por um passado que finda, mas que acompanha as mudanças do progresso que por vezes ele ironiza, criticamente. Em Nobre, a melancolia é acarretada pela distância da terra natal, que já não existe da mesma forma, sendo lembrada nos momentos de solidão, e revivida na poesia. Quintana transita pela mudança contínua, mesmo que seja com um tom sombrio de ironia, desprezo ou, ao mesmo tempo, de celebração do bulício. Nobre salienta o saudosismo e a tristeza de um tempo que se esvaiu, distanciando-se.

Enquanto Nobre se fecha em seu universo da memória de um Portugal que não existe mais, Quintana observa e registra, ainda que ironicamente, a memória e também a modernidade que é percebida na urbanística e, principalmente na mudança das relações interpessoais. Cultiva a memória da infância e do espaço, as casas, as ruazinhas, a cidadezinha, enfim, um universo singular e que remete ao afeto.

Quintana acompanhou as pequenas mortes cotidianas de uma realidade que finda na cidade onde habita:

*Um rodar, um estrépito de patas.  
 Abafadamente. Mas já não se haviam sumido,  
 há tempo, esses carros puxados a cavalo? Sia  
 Carolina acorda e benze-se. É a Morte! É a*

---

<sup>52</sup>“Viagens na minha terra”. In: NOBRE, Antônio. *Só*. 2 ed. 1998. p. 131.



*morte que passa, no seu carro fantasma, a  
visitar seus doentes.*<sup>53</sup>

Quintana tematiza a cidade em seu processo de modernização da mesma forma que ambigualmente, mistura-se ao bulício do cotidiano. Numa via dupla, celebra um passado de memórias, mas também reconhece o presente, como afirma em um de seus últimos livros, em 1998:

*A cada passo topamos com um desses cidadãos de idade  
proecta que, lá pelas tantas, suspira fatalmente e diz:  
"Ah! Os bons velhos tempos..."Bobagem, meu velho! Os  
tempos são sempre bons: vocês é que não prestam mais.*<sup>54</sup>

Conforme Paulo Becker, as relações que Quintana mantém com a realidade passam por medidas polivalentes, pois ele “a imita, ou a contradiz, ou a ultrapassa”<sup>55</sup>. Quintana apresenta a possibilidade da “sobrevivência da lírica na interior do prosaico mundo capitalista”. A ironia, o espírito crítico e a racionalidade são características de sua poesia, refletindo sobre a realidade. Para Paulo Becker, a poesia de Quintana se inscreve sob o “signo da contradição”, devido a sua posição entre “a analogia e a ironia, entre o sublime e o prosaico”.<sup>56</sup>

Vê-se em Mario Quintana um poeta singular. Ele lança *A rua dos cataventos*, livro que vem saudar a tradição clássica, ao mesmo tempo em que havia, neste período no Brasil, uma valorização do nacional enquanto descoberta. Observa-se em sua poesia, a valorização de um tempo de memória e de reavaliação do presente. Num momento de grandes alterações estéticas, Quintana se volta para questionamentos existenciais com um olhar de criança que vê tudo pela primeira vez, questiona, desaprova e deseja, num

<sup>53</sup> "Pequenos contos da cidade pequena". In: QUINTANA, Mario. *Caderno H*. 7 ed. São Paulo: Globo, 1998. p. 28.

<sup>54</sup> "A cada passo". In: QUINTANA, Mario. *Porta giratória*. 3 ed. São Paulo: Globo, 1997. p. 138.

<sup>55</sup> BECKER, Paulo. *Mario Quintana: As faces do feiticeiro*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS/EDIPUCRS, 1996. p.15

<sup>56</sup> Id., Ibid. p.15.

costurar do passado com o presente, o que seria, em sua opinião, *lidar com a ingrata linguagem alheia... A impura linguagem dos homens!*<sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> QUINTANA, Mario. *Apontamentos de história sobrenatural*. 6 ed. São Paulo: Globo, 1998. p. 170

*Bem! Eu sempre achei que  
toda a confissão não transfigurada  
pela arte é indecente.  
Minha vida está nos meus poemas,  
meus poemas são eu mesmo,  
nunca escrevi uma vírgula que não fosse  
uma confissão.*

("Apresentação"  
-Da preguiça como método de trabalho.)

## II.

### Vestígios do olhar

Percebe-se na poesia de Mario Quintana duas vertentes significativas, a primeira se faz pela temática do tempo e a outra pela percepção do espaço. O tempo na poesia está em constante movimento descontínuo, é um tempo sem medida. E o espaço, em plena mudança, abrange o ritmo de vida da cidade de Porto Alegre se modernizando ao longo do século XX.

No que diz respeito ao olhar sobre o tempo, nota-se uma relação ambígua, pois ora Quintana menciona um suposto passado, ora um suposto futuro. O olhar do poeta se situa em tempos divergentes que se chocam e compartilham um somatório de múltiplas imagens de melancolia e de celebração da vida. O primeiro, o olhar sobre o passado, o da infância, se percebe na personagem que habita vários de seus poemas, a Lili, que desfruta em meio aos objetos e acontecimentos cotidianos a sensação da novidade e do questionamento. O outro olhar seria sobre o futuro que transcende o viver, o que freqüenta as especulações sombrias sobre o tempo da morte e seus fantasmas. Desta maneira, encontram-se em alguns poemas estas duas características, do enlace da infância com o tempo de morte:

*Jazia no chão, sem vida,  
E estava toda pintada!  
Nem a morte lhe emprestara  
A sua suave beleza...  
Com fria curiosidade,  
Vinha gente a espiar-lhe a cara,  
As fundas marcas da idade,  
Das canseiras, da bebida...  
Triste mulher perdida  
Que um marinheiro esfaqueara!  
(...) E quando abriram na mesa*

*O seu corpo sem mistério,  
 Que linda e alegre menina  
 Entrou correndo no céu?!  
 Lá continuou como era  
 Antes que o mundo lhe desse  
 A sua maldita sina  
 (...)  
 Com sua trança comprida,  
 Os seus sonhos de menina,  
 Os seus sapatos antigos!*<sup>58</sup>

Na outra vertente, a que compreende o espaço na poesia, percebe-se um olhar de devaneio sobre as várias perspectivas do espaço cotidiano, além dos objetos, que simbolizam estereótipos humanos, como a "Dona Cômoda":

*Dona Cômoda tem três gavetas. E um ar  
 confortável de senhora rica. Nas gavetas  
 guarda coisas de outros tempos, só para si.  
 Foi sempre assim, dona cômoda: gorda,  
 fechada, egoísta.*<sup>59</sup>

Neste mesmo percurso, do olhar sobre o espaço, a poesia reflete o pensar sobre as pequenas coisas que ambientam o cotidiano, e se estende para um espaço maior, como a cidade e os pensamentos sobre a coletividade que nela habita.

Quintana reflete sobre o espaço da cidade num momento em que a cidade de Porto Alegre se urbaniza, cresce e se moderniza. E essa transformação altera, conforme o poeta, a construção interior das pessoas, ou seja, a cidade se transforma e assim modifica o comportamento de seus habitantes:

---

<sup>58</sup>"Pequena crônica policial" In: *Canções*. In: QUINTANA, Mario. *Poesias*. 12 ed. São Paulo: Globo, 2000. p. 53.

<sup>59</sup>"Só para Si" In: *Sapato Florido* In: QUINTANA, Mario. *Poesias*. 12 ed. São Paulo: Globo, 2000. p.67.

*...mas não vi o crepúsculo — onde aqueles  
crepúsculos de Porto Alegre, de uma beleza  
pungente até o grito?*

*— Sim, cadê o crepúsculo?*

*— O gato comeu!*

*O gato se chama hoje arranha-céu, que aliás,  
ao que parece, ninguém chama desse jeito.*

*Esvaziou-se o espanto.*<sup>60</sup>

Já em outros momentos da poesia de Quintana, o pensar sobre o espaço refere uma cidade que está por se perder, deixar de existir para o olhar cotidiano. É a cidade pequena, idealizada pela memória do poeta, que simboliza um lugar onde não existe o progresso urbano, aquele que vive no imaginário.

*Nas pedras irregulares do calçamento  
Como por sobre um dorso acidentado de tartaruga,  
A carrocinha passa, aos solavancos...  
Passam as moças de vestidos brancos  
E risos multicores,  
Que vão formar depois a procissão.  
Os sinos chamam. O poeta adolescente traz no bolso  
O soneto que fez ontem a noite:  
Só isso basta para justificar a vida,  
O soneto não presta, a vida é boa,  
Os sinos chamam para o amor!*<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> "O Passeio" In: QUINTANA, Mario. *Da preguiça como método de trabalho*. 4 ed. São Paulo: Globo, 2000. p.135.

<sup>61</sup> "Dia Santo em 1923" In: QUINTANA, Mario. *Apontamentos de história sobrenatural*. 6 ed. São Paulo: Globo, 1998. p. 141.

O olhar de Quintana perpassa desde o universo temporal da perspectiva íntima, a da criança, até uma mais abrangente, da coletividade das construções humanas. Há, portanto, uma passagem de um micro-universo —do olhar infantil e inebriado— para o macro— o olhar que flana e observa com olhos críticos as transformações do espaço.

Em vários momentos de sua poesia, Quintana tematiza a solidão, a aventura, em sua busca da criação de um universo ímpar na poesia, que possa abarcar possíveis respostas e sugerir interrogações ao redor dos porquês: da poesia e da existência, da vida e da morte. Nas palavras do poeta: *Mas, afinal, para que interpretar um poema? Um poema já é uma interpretação.*<sup>62</sup> O poema interpreta a condição humana, assim como a arte em sua a-temporalidade e des-funcionalidade.

Possíveis respostas ou mesmo interrogações sobre a realidade do indivíduo do século XX, na poesia de Quintana, se encontram na sinceridade do olhar que caracteriza o universo infantil, em imagens de objetos e cenas corriqueiras, ou mesmo em personagens, como é o caso da personagem-criança Lili, e dos fantasmas. Como já anuncia Quintana em um de seus “agás”:

*O verdadeiro epicurista embriaga-se com um  
copo d'água. O verdadeiro poeta faz poesia com  
as coisas mais simples e corriqueiras deste e dos  
outros mundos.*<sup>63</sup>

Quintana se utiliza das coisas mais simples da realidade para construir sua reflexão sobre o ser humano. Explora as possibilidades de mistério que o cotidiano tem e as coisas todas que neste existem, sejam essas pessoas ou objetos do universo físico.

Em seu famoso ensaio, *O pintor da vida moderna*, Baudelaire menciona a necessidade do artista/poeta de buscar sua inspiração em todo o universo visível. O *olhar* do pintor assemelha-se ao de uma *criança inebriada* em constante estado de

---

<sup>62</sup> "Intérpretes" In: QUINTANA, Mario. *A vaca e o Hipogrifo*. . São Paulo: Globo, 1995. p. 26.

<sup>63</sup> QUINTANA, Mario. *Caderno H*. 7 ed. São Paulo: Globo, 1998. p. 150.

estupefação, onde vê-se o renascer das coisas belas e singulares, resultado de uma *percepção infantil* do todo, da multidão, do olhar do artista-*homem do mundo*.

Na poesia de Quintana são vários os olhares que redimensionam o inebriamento—o olhar da criança, do fantasma, do objeto— e que de algum modo se associam à reflexão baudelariana<sup>64</sup> a respeito da arte, do olhar para a multidão na percepção do artista G. O olhar de criança, que brinca, ressignifica e joga com a realidade.

Vale mencionar que a criança, quando pequena, não tem as noções do que deve ser dito ou feito, apenas questiona o universo do adulto em contraponto com o seu, que é muito mais lúdico. Ela também não tem estabelecidas em seu cotidiano as noções que regem o mundo, como o tempo e o espaço. Ela não sabe necessariamente como se estabelece o passar do tempo e a medida do espaço.

O tempo pode estar dentro de um objeto como o relógio, e o espaço, como por exemplo, outra cidade, pode existir lá no fundo. E é nesse universo que foge à concretude ou às leis do mundo adulto, que divaga o pensamento poético de Quintana, como numa brincadeira de criança.

*O relógio costura, meticulosamente,  
quilômetros e quilômetros do silêncio noturno.  
De vez em quando, os velhos armários estalam  
como ossos.  
Na ilha do pátio, o cachorro, ladrando.  
(É a lua.)*

---

<sup>64</sup> Esse olhar atento às minúcias, quase que imperceptíveis à vivência cotidiana das coisas, encontra-se no texto *O pintor da vida moderna* de Charles Baudelaire. Neste ensaio, Baudelaire demonstra os pilares necessários a um grande artista. Para tanto, emociona-se e envolve-se com a figura artística do “incógnito” G., o gravador, desenhista e aquarelista Constantin Guys (1805-1892). Este é a fonte de suas argumentações sobre as questões artísticas em constante mutação na modernidade. Salvo as instâncias históricas e conceituais que separam a filosofia baudelariana e a poesia de Quintana, a relação aqui estabelecida se refere ao olhar inebriado pelas sutilezas do cotidiano. O olhar infantil que tanto encontra-se em singelas imagens nas poesias de Quintana como também nas indicações sobre o gênio artístico de G.. Referências que indicam as pequenas e numerosas imagens que povoam o cotidiano, em todos os tempos, pois desfruta-se de ricas possibilidades poéticas, tanto na obra de G. como séculos depois na poesia de Quintana. Não se trata de uma comparação entre os dois, poeta e artista, porém, da revisitação do olhar inebriado frente à realidade.



*E, à lembrança da lua, Lili arregala os olhos  
no escuro.*<sup>65</sup>

No *mundo de Faz-de-conta*, onde vive Lili, a realidade é contada através da perspectiva e olhar de uma criança, que revela sensações que por vezes passam indiferentes aos adultos.

O olhar do poeta frente à realidade é favorável à temática do brincar, com o tempo e com as coisas do espaço, como num jogo poético. Quintana refaz ou mesmo inventa o tempo na poesia por meio de outro olhar, o do poeta-criança. E através deste olhar, cria imagens que as palavras possibilitam imaginar e inventar, uma realidade onde não existem verdades ensinadas pelo meio.

Os poemas de Quintana reinventam significados para as imagens que se perderam, ou se desgastaram, ou mesmo tornaram-se desinteressantes ao olhar para o cotidiano.

A poesia se situa assim na contramão da realidade de século XX, onde a mais rica das imagens caminha no sentido da banalização, posteriormente, pelos meios de comunicação, pela mídia, pela propaganda, e por fim, torna-se produto que implica em fins funcionais e lucrativos, para então, se distanciar da pretensão do deleite e do questionamento perante a realidade, diferentemente do que permitem a poesia e a arte.

Assim, a idéia de um passado, ou de uma infância restituída na poesia, onde o tempo presente passa a ser fabricado a todo instante, ou das ricas imagens de uma cidadezinha perdida na memória, exemplificam a necessidade de reflexão sobre o tempo e o espaço na poesia. Mesmo porque, na realidade contemporânea, as noções de tempo e espaço já se distinguem radicalmente do que antes era apreendido pela percepção. Pois, nos dias de hoje, tem-se a impressão de que o tempo passa numa velocidade nunca percebida antes. Não só o tempo, mas toda as coisas que se dão neste, imediatizam o presente. Como anuncia o poeta usando o exemplo do objeto relógio para demonstrar sua preocupação com o passar do tempo:

---

<sup>65</sup> "Noturno" In: QUINTANA, Mario. *Lili inventa o mundo*. 13 ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997. p. 9

*Antes havia os relógios d'água, antes havia os relógios de areia. O tempo fazia parte da natureza. Agora é uma abstração — unicamente denunciada por um tic-tac mecânico, como o adicionar contínuo de um gatilho numa espécie de roleta russa. Por isso é que os antigos aceitavam mais naturalmente a morte.*<sup>66</sup>

A idéia de um tempo que é perene e se refaz a todo instante através de um olhar infantil, toma o caminho oposto da velocidade impressa nas relações do cotidiano moderno. A velocidade dos acontecimentos se imprime no tempo, de maneira nunca vivenciada antes pela humanidade. Ao pensar sobre o tempo, tem-se a impressão de que este passa rapidamente, mas o tempo é sempre o mesmo. Porém, o somatório de eventos que se dá dentro deste mesmo tempo é relativamente mais vasto.

A poesia de Quintana indica uma atenção maior sobre eventos e imagens onde o tempo é cristalizado, fixado na poesia, a exemplo da infância na personagem Lili e no não-tempo ou tempo infinito dos fantasmas. Num tempo que existe somente na poesia, assim diz o poeta: *As únicas coisas eternas são as nuvens.*

A partir desse olhar de criança que vê a novidade em cada imagem que lhe é apresentada, Quintana faz ressurgir como temática em sua poesia a aparente banalidade do pensar sobre o tempo. As imagens tão costumeiras e desinteressantes ao olhar, com a singularidade do imaginário infantil, são transformadas em relicário. Quintana joga com o olhar da criança, que questiona a realidade e a esta atribui novos significados que transparecem na poesia.

*Para que estragar a simples existência das  
coisas com nomes arbitrários?  
Um gato não sabe que se chama gato*

---

<sup>66</sup> "Das Ampulhetas e das Clepsidras" In: QUINTANA, Mario. *Porta giratória*. 3 ed. São Paulo: Globo, 1997. p. 61

*E Deus não sabe que se chama Deus*  
 ( "Eu sou quem sou"— diz Ele no livro de  
*Gênesis*)  
*Eu sonho*  
*É com uma linguagem composta unicamente*  
*de adjetivos*  
*Como deve ser a linguagem das plantas e dos*  
*animais!*  
*Só de adjetivos, sem explicação alguma,*  
*Mas com muita poesia...*<sup>67</sup>

A reflexão de como as crianças questionam a realidade é em que consiste uma importante característica da poesia de Quintana. Pois, dentro da perspectiva do imaginário infantil, a criança não somente lê as palavras, ela também as vê. Aprende que cada coisa existente tem seu correlato na palavra, mas sem deixar de questionar o seu porquê. A criança aprende primeiramente a identificar imagens, e essas têm seu próprio nome, já dado por alguém, e por isso se pergunta: por que uma coisa é chamada por um nome e não por outro? E como são os objetos, que em sua aparição, significam os sentimentos e emoções? Isto é, existe objeto que nomeie sentimentos ou mesmo emoções? Que objetos designam a abstração do pensamento? Existe objeto para a palavra fraternidade? Somente signos. Fica portanto, a critério da poesia e da arte atribuir imagens que fogem da nomeação banal, como se um coração realmente fosse a demonstração visual ou imagem que representasse o amor... Deste modo, Quintana reinventa o amor e as coisas todas em seus poemas, como uma "Coisa louca":

*Eu te amo como se ama um cachorrinho verde.*<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> "O nome e as coisas". In: QUINTANA, Mario. *Velório sem defunto*. 2 ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992. p. 64

<sup>68</sup> QUINTANA: Mario. *Lili inventa o mundo*. 13 ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997. p. 31

O olhar de criança sobre o sentimento do amor foge às convenções do que é perceptível racionalmente. Pois num desenho ou garatuja de criança, um cachorrinho pode realmente ser verde, e por que não? Esse olhar sobre as coisas mais isentas de similitude com o sentimento do amor, por exemplo, é o que Baudelaire chama de “estado de convalescença”, que é “uma volta à infância”.

“O convalescente goza, no mais alto grau, como a criança, da faculdade de se interessar intensamente pelas coisas, mesmo por aquelas que aparentemente se mostram as mais triviais”<sup>69</sup>, como um cachorro, inusitadamente, verde.

O poeta, operário da palavra,

*compõe um soneto para o menino doente (VI)/  
(...) Longe, no céu de tua infância (XXXII).../  
A tarde lembra um passarinho doente  
(XVI)...Misteriosas janelas fantasmais...  
(XIII)/ Digo... e retorço as pobres mãos  
cansadas: ‘Eu sei chorar... Eu sei sofrer... Só  
isto!(X)/ Foi minha própria voz, fantástica e  
sonâmbula! Foi na noite alucinada, A voz do  
morto que cantou.(XIV).<sup>70</sup>*

Em fragmentos que instigam imagens conhecidas e ao mesmo tempo cheias de novidade, como se o poeta fosse uma criança que reflete pela primeira vez sobre a tarde, e esta se assemelhasse à imagem de um passarinho doente. Quintana oferece ao olhar a impressão de que as coisas mais simples e banais do cotidiano são suscetíveis de serem convertidas em metáfora na poesia. Poetiza a casa que tem janelas fantasmais e morre de medo, é criança que sabe chorar e sofrer, e também transmite outra perspectiva da morte.

<sup>69</sup> BAUDELAIRE, Charles. *O pintor da vida moderna*. In: *A modernidade de Baudelaire*. Apresentação Teixeira Coelho: tradução Suely Cassal. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. p. 168.

<sup>70</sup> Fragmentos de sonetos retirados do livro *A rua dos cataventos* In: QUINTANA, Mario. In: *Poesias*. 12 ed. São Paulo: Globo, 2000.

Em outros fragmentos d' *A rua dos cataventos*, assim como em todos os livros do poeta, há o enlace e o desenlace constante, a ruptura, e o encontro com a realidade, onde forças antagônicas, como vida e morte, adquirem potência poética. E dentre outros poemas que marcam esse encontro entre a vida e a morte, destaca-se:

*Minha morte nasceu quando eu nasci.  
Despertou, balbuciou, cresceu comigo...  
E dançamos de roda ao luar amigo.  
Na pequenina rua em que vivi.  
Já não tem mais aquele jeito antigo  
De rir e que, ai de mim, também perdi!  
Mas inda agora a estou sentindo aqui,  
Grave e boa, a escutar o que lhe digo:*

*Tu és minha doce Prometida,  
Nem sei quando serão nossas bodas,  
Se hoje mesmo... ou no fim de longa vida...*

*E as horas lá se vão, loucas ou tristes...  
Mas é tão bom, em meio às horas todas,  
Pensar em ti...saber que tu existes!<sup>71</sup>*

A fantasmagoria reside não somente no "reavivar das coisas", mas na experiência da vida e da morte, não em tom de dissabor, e sim, como processo de passagem que acontece com todos os seres vivos. Como se nesse processo entre vida e morte só houvesse espaço para a poesia recontar a imagem de um amor prometido: a morte. A poesia de Quintana entrelaça esse olhar sobre o começo e o fim do viver numa dança, de encontros e desencontros. O sentir a morte desde o nascer, saber de sua existência nos diversos momentos da vida. Como se a morte tivesse corpo para dançar e

---

<sup>71</sup> QUINTANA, Mario. *A rua dos cataventos*. In: *Poesias*. 12 ed. São Paulo: Globo, 2000. p. 15-6.

este corpo fosse conhecido e companheiro *em meio às horas todas*. Ao invés de celebrar no poema a vida somente, Quintana celebra a morte que nasce junto com a vida, num ciclo que acontece logo de início. E nesse reinventar da realidade, o poeta descreve a *volúpia de viver* e com a morte incorpora o *dia-a-dia*, a *hora-a-hora*.

Basta então, pensar no que é irrefutável na poesia, segundo Baudelaire: "extrair o eterno do transitório".<sup>72</sup> A morte é o eterno e o imutável da vida, e a poesia de Quintana extrai do cotidiano ordinário e efêmero, sua beleza, e utiliza-se dessa para falar de temas que se escondem, como numa brincadeira de *fingir de estátuas*<sup>73</sup>, no passar dos dias, como a morte. Transforma assim o tema da morte em imagem, não de negação ou omissão do pensar, mas de uma prometida: *Tu és minha doce prometida...* Como de fato é a morte para todos, algo já fadado a, inevitavelmente, acontecer. Porém na poesia de Quintana, a morte existe como tema integrante do cotidiano, como algo familiar, não como algo digno de repúdio. Assim, Quintana simboliza a morte como um brinquedo que acompanha a criança, ou como uma namorada que será a eterna companheira.

O poeta-criança desenha uma nova realidade, um universo de novas imagens, como se um cão fosse verde, como se o morto tivesse voz para cantar e como se a morte fosse uma noiva prometida. À sua maneira, o universo todo é um brinquedo no jogo poético. Torna, assim, por meio da poesia, as coisas já existentes em imagens singulares de um universo mais seu e de todos.

Pode-se supor que esse universo seria a extensão da casa, um *mundo de faz-de-conta*,<sup>74</sup> em que vive Lili. É como se o *Mapa*<sup>75</sup> da cidade, a infância, a morte prometida, os objetos fossem brinquedos, contudo, mais interessantes, dinâmicos, coloridos e poéticos. Assim, Quintana reinventa "um eu insaciável de não-eu, que a cada instante o

---

<sup>72</sup> BAUDELAIRE, Charles. *O pintor da vida moderna*. In: *A modernidade de Baudelaire*. Apresentação Teixeira Coelho: tradução Suely Cassal. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. p. 173.

<sup>73</sup> Fragmento do poema: "Jogos pueris" In: QUINTANA, Mario. *Esconderijos do tempo*. São Paulo: Globo, 1995. p. 36.

<sup>74</sup> Fragmento do poema: "Mentiras". In: *Sapato florido*. In: QUINTANA, Mario. *Poesias*. 12 ed. São Paulo: Globo, 2000. p. 83.

<sup>75</sup> Menção ao título do poema "O mapa". In: QUINTANA, Mario. *Apontamentos de história sobrenatural*. 6 ed. São Paulo: Globo, 1998. p.143.

revela e o exprime em imagens mais vivas do que a própria vida, sempre instável e fugidia"<sup>76</sup>.

---

<sup>76</sup> BAUDELAIRE: 1988 p. 170-1.

*Lili vive num mundo de Faz-de-conta...*  
*Faz de conta que isto é um avião. Zzzzuuu...*  
*Depois aterrizou em pique e virou trem.*  
*Tuc tuc tuc tuc... Entrou pelo túnel, chispando.*  
*Mas debaixo da mesa havia bandidos.*  
*Pum! Pum! Pum! O trem descarrilhou.*  
*E o mocinho?*  
*Onde é que está o mocinho?!*  
*No auge da confusão, levaram Lili para cama, à força.*  
*E o trem ficou tristemente derribado no chão,*  
*Fazendo de conta que era mesmo uma lata de sardinha.*  
*("Mentiras", Sapato Florido)*



### III.

## Lili vive no mundo de Faz-de-conta...

A criança reconstrói a novidade do mundo a todo instante, e o que importa é a brincadeira em si; não a reprodução da realidade adulta que o brinquedo<sup>77</sup> traz, tal como se vê nos dias de hoje. Nenhuma verdade é imutável na infância, mesmo o conhecimento adquirido é transitório, o que possibilita à criança a capacidade para criar outras esferas de realidade, independentes do tempo, do espaço e da realidade em si. Uma lata de sardinha realmente pode ser um universo distinto de coisas, só depende da imaginação da criança transgredir sua realidade com o objeto ou detrito que se apresenta. Como reflete Benjamin, as crianças

(...) sentem-se atraídas irresistivelmente por detritos, onde quer que eles surjam... Nesses detritos, elas reconhecem o mundo dos adultos, mas colocam os restos e resíduos em uma relação nova e original. Assim as próprias crianças constroem seu mundo de coisas, um microcosmos no macrocosmos.<sup>78</sup>

Construir uma outra realidade é capacidade presente nas crianças, que rompem com a norma do que é real ou verdade independentemente do mundo exterior. As crianças rompem com a sua realidade, e os objetos se fazem motivo de brincadeira;

---

<sup>77</sup> Brinquedo no sentido dos objetos atuais, que reproduzem a realidade do adulto ou ambientam a criança num cenário totalmente virtual. A brincadeira referida aqui é aquela em que a criança cria o brinquedo, como uma pipa, um carrinho de rolimã, um barquinho de papel, enfim, todos os brinquedos que contemplam a capacidade lúdica, criativa, cognitiva e motora da criança, não de brinquedos fabricados e idealizados por adultos, característica fatídica do viver a infância de hoje.

<sup>78</sup> “Livros infantis antigos e esquecidos” In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 238.

deste modo, tudo pode ser outro. Sobre este aspecto, da capacidade imagética de construir um novo mundo, ou um *mundo de faz-de-conta*, de vivificar a imaginação em si, Huizinga comenta que a criança:

representa alguma coisa diferente, ou mais bela, ou mais nobre, ou mais perigosa do que habitualmente é. Finge ser um príncipe, um papai, uma bruxa malvada ou um tigre. A criança fica literalmente ‘transportada’ de prazer, superando-se a si mesma a tal ponto que quase chega a acreditar que realmente é esta ou aquela coisa, sem contudo perder o sentido da ‘realidade habitual’. Mais do que uma realidade falsa, sua representação é a realização de uma aparência: é a ‘imaginação’, no sentido original do termo.<sup>79</sup>

Pode-se pensar, em um primeiro momento: o que isso tem a ver com a poesia de Quintana? A resposta se faz imediata, pois é justamente neste olhar de criança, nesta realidade imaginária e ilusória, onde tudo pode ser transformado em outra coisa, que Quintana investe em vários de seus poemas. O poeta se utiliza da iluminação da percepção infantil para ir além da realidade racional que se apresenta. Baudelaire, ao narrar suas impressões da infância no poema *Confissões*, menciona:

É nas notas relativas à infância que encontraremos o germe dos estranhos sonhos do homem adulto, e , melhor dizendo, de seu gênio.<sup>80</sup>

---

<sup>79</sup> HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens*: o jogo como elemento da cultura. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1980. p. 17.

<sup>80</sup> BAUDELAIRE, Charles. *Paraísos artificiais*. Trad. de Alexandre Ribondi, Vera Nobrega e Lúcia Nagib. Porto Alegre: L&PM, 2001. p. 173

Encontra-se em Quintana uma infância que não foi sepultada, e sim reinventada e revisitada freqüentemente em poemas que recriam as convenções da humanidade, num universo imaginário paralelo à realidade. Quintana inventa, ou reconta-se outro na Lili, personagem de muitos poemas. O poeta leva a pensar que somente a arte é capaz de resgatar o tempo e fazer o leitor viver num eterno presente. Lili seria a cristalização da infância que não se perdeu no automatismo cotidiano.

Pode-se conjecturar que na poesia, a partir de Lili, o poeta não quer dizer que o universo re-criado não exista, ou seja impossível, mas que ele simplesmente é outro; escondido num espelho, como um *disfarce*:

*Cansado de sua beleza angélica, o Anjo vivia  
ensaando caretas diante do espelho. Até que  
conseguiu a obra-prima do horror. Veio, assim, dar  
uma volta pela Terra. E Lili, a primeira  
meninazinha que o avistou, põe-se a gritar da porta  
para dentro de casa: “Mamãe! Mamãe! Vem ver  
como o Frankenstein está bonito hoje”!*<sup>81</sup>

Lili, pode-se supor, é uma das facetas do poeta, pois, como ele mesmo declara, os poetas *não têm idade e inauguram o mundo a cada instante*<sup>82</sup>. Os anjos, assim como os monstros, existem. Num lugar e tempo da poesia que refletem de outras maneiras, de *faz de conta*, a realidade.

É interessante notar a experiência do tempo na poesia de Quintana, pois ela acontece por intermédio de personagens recorrentes que reabilitam a condição do ser plural, o ser outro. A identidade do *ser* poeta é diversa e condensa tempos distintos e particulares, como o tempo da descoberta do *ser* enquanto criança e do *não ser* enquanto fantasma. Aparecem, nos poemas de Quintana, zonas de interferência temporal, onde o tempo é recriado, na perspectiva de Lili, ou onde o tempo já é ruína,

---

<sup>81</sup> "O disfarce" In: QUINTANA, Mario. *Lili inventa o mundo*. 13 ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.p. 35

<sup>82</sup> Fragmento de "Soneto" In: QUINTANA, Mario. *Baú de espantos*. 5 ed. São Paulo: Globo, 1994. p. 83.

como em seus fantasmas. Ambos, a criança e os fantasmas, estão sempre numa mesma *idade mágica*. Como em "na mesma idade":

*A criança que brinca e o poeta que faz um  
poema — Estão ambos na mesma idade  
mágica!*

\*\*\*

*A coisa mais natural da vida é a morte;  
A coisa mais absurda da vida é a própria vida.*<sup>83</sup>

Assim, brincar de ser criança num poema, ou de ser *fantasma*, são coisas naturais na vida, num jogo de opostos e de desapego às verdades impostas. Ser criança e ser fantasma é inerente à infância e ao imaginário de todos os indivíduos.

Quintana aponta, nestes personagens, não o recontar da sua experiência individual ou mesmo imaginária, mas a necessidade da visão infantil frente à vida, num mergulho no humano. E este mergulho poético acontece no retratar poeticamente a infância, bem como a morte, para o leitor. E com muito bom humor:

*Bem o conheço. Num espelho de bar, numa vitrina,  
ao acaso no footing, em qualquer vidraça por aí,  
trocamos às vezes um súbito e inquietante olhar.  
Não, isto não pode continuar assim. Que tens tu de  
espionar-me? Que me censuras, fantasmas? Que  
tens a ver com meus bares, com os meus cigarros,  
com os meus delírios ambulatórios, com tudo o que  
não faço na vida?*<sup>84</sup>

---

<sup>83</sup> QUINTANA, Mario. *Velório sem defunto*. 2 ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992. p.58-59.

<sup>84</sup> "O Espião". In: *Sapato florido*. In: QUINTANA, Mario. *Poesias*. 12 ed. São Paulo: Globo, 2000. p. 73.

Na poesia de Quintana, a Lili e os fantasmas passam a existir num universo poético que rompe a barreira da experiência do senso comum sobre a infância e a morte. Esses personagens enriquecem a percepção sobre o princípio e o fim da vida, ao comunicarem uma experiência que amplia o padrão somente emocional, para comunicar um olhar poético sobre acontecimentos praticamente invisíveis na rotina do cotidiano, enquanto objeto de reflexão. E como não poderia deixar de ser, também se tornam motivo de ironia, peculiar ao poeta, em uma de suas imagens sobre os fantasmas: *Pobre marginal entre dois mundos. Não usa sapatos.*<sup>85</sup> Ou ainda: *Os fantasmas também sofrem de visões: somos nós.*<sup>86</sup>

Essa importância do universo infantil referido na poesia de Quintana possibilita também uma reflexão sobre a experiência da infância, pois com o ritmo e quantidade de informações, que cada vez aumenta mais, as crianças não necessitam criar seus próprios brinquedos. O tempo do viver a infância se comprime cada vez mais — dando lugar ao esquecimento da capacidade de maravilhar-se e apreciar as pequenas coisas, ou mesmo de questionar aspectos já introjetados no comportamento adulto. Inclusive a repressão do medo e o esquecimento do fato universal da morte, uma vez que a mortalidade faz parte do cotidiano e acontece o tempo todo, na pele, na natureza, nos continentes.

Mediante a ótica da linguagem deste outro-criança, Quintana investe na fantasia do olhar infantil para refletir sobre o comportamento humano. Utiliza-se do questionamento natural próprio da curiosidade infantil, para questionar a realidade e o que nela acontece, como uma criança no período dos quase infinitos porquês.

Porém, em outro plano, na realidade dos fantasmas, em sua plenitude de não *ser*, há um outro tom, de naturalidade para o mistério da vida. Os fantasmas representam o não-tempo, o acontecimento inédito, o não-conhecido e somente inventado. Inventados pelo poeta, os fantasmas são sua companhia, seja a Tia Élida, o pai, ou o próprio fantasma da sua morte. E como Quintana no "Soneto V", anuncia:

---

<sup>85</sup> QUINTANA, Mario. *Caderno H*. 7 ed. São Paulo: Globo, 1998. p.33.

<sup>86</sup> QUINTANA, Mario. Id. *ibid.* p. 183.

(...) Enquanto o mundo em torno se  
 esbarronda,  
 Vivo regendo estranhas contradanças  
 No meu vago País de Trebizonda...  
 Entre os Loucos, os Mortos e as Crianças,  
 É lá que eu canto, numa eterna ronda,  
 Nossos comuns desejos e esperanças!...<sup>87</sup>

Portanto, anuncia que tanto o universo infantil, como a morte e os fantasmas, são transeuntes no cotidiano de sua criação poética. Mesmo porque os fantasmas representam o desconhecido, mas também são algo natural no imaginário coletivo, pois:

*tudo que acontece é natural — inclusive o  
 sobrenatural.*<sup>88</sup>

Até

*porque mesmo depois que nada mais nos  
 espanta neste mundo, resta-nos ainda uma  
 aventura inédita: a morte.*<sup>89</sup>

Para Quintana, o tempo é um ponto de vista dos relógios<sup>90</sup>, e esse tempo do não-tempo, desconhecido à razão humana, não necessariamente tem de ser palpável e vivenciado para ser refletido e discutido na poesia. O poeta reflete sobre o tempo do agora, da vida através dos fantasmas. Porém, o tempo na poesia pode nem sequer

---

<sup>87</sup> In: *A rua dos cataventos*. In: QUINTANA, Mario. *Poesias*. 12 ed. São Paulo: Globo, 2000. p.7.

<sup>88</sup> "Do sobrenatural" In: QUINTANA, Mario. *Da preguiça como método de trabalho*. 4 ed. São Paulo: Globo, 2000. p. 83.

<sup>89</sup> QUINTANA, Mario. *Porta giratória*. 3 ed. São Paulo: Globo, 1997. p. 103.

<sup>90</sup> QUINTANA, Mario. *Caderno H*. 7 ed. São Paulo: Globo, 1998. p. 156.

existir, como comenta Paz: "O poema é um espaço fechado em que não ocorre nada, nada passa, sequer o tempo".<sup>91</sup>

A poesia de Quintana reinventa um não-tempo através destes personagens, e também a morte, como se fosse uma brincadeira de criança:

*Por que os fantasmas sempre aparecem  
vestidos? Sendo a morte um segundo  
nascimento, por que não surgem ao natural,  
tal como chegaram a este mundo?*<sup>92</sup>

Outra percepção sobre o evento da morte, além do brincar através dos fantasmas, aparece quando Quintana discute como deveria se dar este evento:

*Este quarto de enfermo, tão deserto  
de tudo, pois nem livros eu já leio  
e a própria vida eu deixei no meio  
como um romance que ficasse aberto...*

*que me importa este quarto, em que desperto  
como se despertasse em quarto alheio?  
Eu olho é o céu! Imensamente perto,  
o céu que me descansa como um seio.*

*Pois só o céu que está perto, sim,  
tão perto e tão amigo que parece  
um grande olhar azul pousado em mim.*

---

<sup>91</sup> PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 160.

<sup>92</sup> "Indumentária". In: QUINTANA, Mario. *Porta giratória*. 3 ed. São Paulo: Globo, 1997. p. 182.

*A morte deveria ser assim:  
um céu que pouco a pouco anoitecesse  
e a gente nem soubesse que era o fim...*<sup>93</sup>

Saber que o fim está próximo e se sentir acolhido pela imensidão amiga do céu. O tempo que acaba de ser inventado e o tempo que já findou. Essa característica de idealização se aproxima de uma percepção poética tranqüila sobre o evento da morte, longe de preceitos de medo ou angústia. O tempo do vir-a-ser da Lili e dos fantasmas se fundem na poesia de Quintana como uma aspiração elevada à perfeição de tais acontecimentos.

Porém em ambos os personagens, a criança e o fantasma, o tempo é reinventado. A criança não tem noção do tempo, assim como os fantasmas, pois “vivem” em um universo paralelo, na poesia. O poeta fala ao leitor por intermédio do que lhe é conhecido e desconhecido, a celebração da vida e a certeza da morte.

Portanto, fantasmas podem perfeitamente existir tanto quanto a meninazinha Lili. Ela é uma criança-palavra, divertida, verdadeiramente irônica na sua ingenuidade, questiona o mundo das coisas, da natureza, das cores e das pessoas a todo o momento, bem como a lógica temporal posta em xeque em sua transitoriedade, como em: "Essa não!"

*Lili teve conhecimento dos antípodas, na escola.  
Logo que chegou em casa, começou a deitar  
sabença pra cima da cozinheira. Falou, falou, e,  
como visse que Sia Hortênsia não estava manjando  
nada, ergueu no ar o dedinho explicativo:  
— Imagine só que quando aqui é meio-dia lá na  
China é meia-noite!  
— Credo! Eu é que não morava numa terra assim...*

---

<sup>93</sup> "Este quarto...". In: QUINTANA, Mario. *Apontamentos de história sobrenatural*. 6 ed. São Paulo: Globo, 1998. p. 160



— *Mas por que, Sia Hortênsia?*

— *Uma terra onde o dia é noite... Cruzes!*<sup>94</sup>

Para a criança, as noções de tempo e espaço são sempre uma descoberta atrás da outra, como numa brincadeira, um jogo onde as pistas são dadas, regras reveladas e que, com o passar do tempo, se tornam hábitos. Na infância, as descobertas curiosas a respeito do tempo são festejadas, mas, com o tempo, viram convenções. Assim como a vida, a morte não deixa de ser também uma brincadeira de criança, como percebe-se no poema "Jogos pueris":

*O que nos acontece nada tem com a gente  
o que nos acontece  
são simples acidentes que chegam de olhos  
fechados  
num jogo de cabra-cega  
e  
mesmo a morte  
é aquela conhecidíssima, aquela antiga  
brincadeira  
de fingir de estátuas...*<sup>95</sup>

Nos poemas de Quintana, o tempo é sempre o da novidade, da brincadeira e irreverência, mesmo sendo este o que guarda surpresa para uma criança, ou a maior ironia da vida, a fantasmagoria da morte. Neste raciocínio tudo pode ser motivo de brincadeira, até mesmo o negativo da vida, a morte.

Pois é a brincadeira, e nada mais, que está na  
origem de todos os hábitos. (...) É da

<sup>94</sup> QUINTANA, Mario. *Lili inventa o mundo*. 13 ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997. p. 32.

<sup>95</sup> QUINTANA, Mario. *Esconderijos do tempo*. São Paulo: Globo, 1995 p. 36.

brincadeira, que nasce o hábito, e mesmo em sua forma mais rígida o hábito conserva até o fim alguns resíduos de brincadeira (...) um poeta contemporâneo disse que para cada homem existe uma imagem que faz o mundo inteiro desaparecer; para quantas pessoas essa imagem não surge de uma velha caixa de brinquedos?<sup>96</sup>

Quintana transfere para a figura de Lili a perspectiva infantil da vida mais autêntica e descontraída sem nenhuma moderação, ou mesmo conveniência. O diálogo de “pai” amoroso com sua “filha” companheira se estabelece na poesia. Lili, em suas conjecturas, traz à poesia um cheiro de terra úmida de chuva, onde o passado é atualizado e apaziguado, ao se repetir. A condição do tempo passado, como a infância, não entra em desacordo com as lembranças, pois estas podem ser reinventadas. O poeta reinventa-se criança e fantasma. Deste modo, tanto o plano temporal infantil quanto o eterno fantasmagórico podem ser record(invent)ados para existirem plena e eternamente no poema:

*Lili*  
*Teu sorriso de vidro*  
*desce as escadas às cambalhotas*  
*e nem se quebra,*  
*Lili,*  
*meu fantasminha predileto!*  
*Não que tenhas morrido...*  
*Quem entra num poema não morre nunca*  
*(e tu entraste em muitos...)*

---

<sup>96</sup> BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 253.

*Muita gente me pergunta  
quem és ...De tão querida  
és talvez minha irmã mais velha  
nos tempos em que eu nem havia nascido.  
És Gabriela, a Liane, a Angelina...sei lá!  
És Bruna em pequenina  
que eu desejaria acabar de criar.  
Talvez sejas apenas a minha infância!  
E que importa, enfim, se não existes...  
Tu vives tanto, Lili! E obrigado, menina,  
pelos nossos encontros, por esse carinho  
de filha que eu não tive...*<sup>97</sup>

Lili é eternizada nos poemas como uma versão feminina do Peter Pan, como um personagem que nunca morre e também nunca sairá da infância, bem como da memória do poeta com seus carinhos de filha. Numa eterna brincadeira, próxima de uma visão chapliniana, Quintana ressuscita a infância perdida e transporta-a para o cotidiano através da poesia.

A Lili é, portanto, a infância, uma *princesa* encantada que um dia, *Quando lhe perguntaram o nome, (...) espantou-se muito: — Ué! Mas todo o mundo sabe...*<sup>98</sup> O poeta é uma constante reinvenção de si mesmo num espelho que reflete fragmentos da realidade coletiva. Deste modo, Sérgio Milliet comenta sobre o imaginário infantil presente na poesia de Quintana:

poetas, crianças e loucos têm certos denominadores  
comuns. Se são diversas as causas nem por isso o  
parentesco dos efeitos deixa de impressionar. Daí  
também a compreensão mais íntima que o poeta tem

<sup>97</sup> "Lili" In: QUINTANA, Mario. *Esconderijos do tempo*. São Paulo: Globo, 1995.p. 92.

<sup>98</sup> QUINTANA, Mario. *Lili inventa o mundo*. 13 ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997. p. 4.

da criança, a facilidade com que lhe penetra a psicologia e a interpretação dela que nos pode dar, fazendo de um brinquedo inocente um poema cheio de sentido. (...) É o inesperado da invenção que produz o efeito e fixa o espírito da sugestão.<sup>99</sup>

Assim como, na poesia, para Quintana, tudo são "Hipóteses":

*Quando escrevo as minhas coisas é tudo no  
passado. Parece até que já tenha morrido... E  
daí? Ou, talvez seja a poesia, onde tudo não  
morre...*<sup>100</sup>

O tempo na poesia é abordado em seus extremos, o tempo da infância em contraponto/encontro com o tempo da morte. Em diversos poemas encontra-se a figura da criança Lili paradoxalmente ligada a personagens onde o tempo finda. Na opinião de Quintana,

*(...) idade só há duas: ou se está vivo ou morto.*<sup>101</sup>

Quintana representa na poesia um reavivar das coisas belas e sua densidade por meio destes personagens, pois são seus anjos e *fantasminhas prediletos* que matam sua saudade de si mesmo. Estes são figuras antropomórficas, reflexos do ser humano, de que “vivem” pilheriando na poesia. O poeta se faz criança na figura de Lili, recorrendo a princípios de concepção da realidade para transformar tempo na poesia em brincadeira, que não deve ser levada a sério a todo momento, como a vida. Quanto a esse aspecto, afirma Huizinga:

<sup>99</sup> Sérgio Milliet. “Pequena antologia comentada de Mario Quintana”. In: CUNHA, Fausto. *A leitura Aberta*. Estudos de crítica literária. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1978. p. 256.

<sup>100</sup> QUINTANA, Mario. *Velório sem defunto. Poemas inéditos*. 2 ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992. p. 41.

<sup>101</sup> Trecho de “Apresentação”. In: QUINTANA, Mario. *Da preguiça como método de trabalho*. 4 ed. São Paulo: Globo, 2000. p. 11

Se a seriedade só pudesse ser concebida nos termos da vida real, a poesia jamais poderia elevar-se ao nível da seriedade. Ela está para além da seriedade, naquele plano mais primitivo e originário a que pertencem a criança, o animal, o selvagem e o visionário, na região do sonho, do encantamento, do êxtase, do riso.<sup>102</sup>

Para Quintana, a leitura é uma *ampliação de visão do mundo através da criança, e de seus paraísos perdidos*.<sup>103</sup> O poeta reafirma sua predileção pela sinceridade e franqueza proveniente das crianças, e deste modo, revigora a imaginação e criatividade na poesia. Como o próprio autor explica:

*...a infância é sempre importante na formação do poeta porque, se não me engano, foi Aristóteles que disse, há seis mil anos mais ou menos, que “a criança é o pai do homem”. Portanto, é bom ser poeta, é bom ser criança, porque o poeta consegue conservar durante toda a vida aquela franqueza, sinceridade e disponibilidade das crianças. As crianças não mentem; elas gostam ou não gostam. E se alguém consegue conservar por toda a vida a criança que tem em si, esse alguém será realizado e nunca envelhecerá. Por isso eu costumo dizer que poeta não tem idade.*<sup>104</sup>

---

<sup>102</sup> HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1980. p. 133.

<sup>103</sup> “Fragmentos de entrevista”. TÁVORA, Araken. *Encontro marcado com Mario Quintana*. Porto Alegre: L&PM, 1986. p. 2.

<sup>104</sup> QUINTANA, Mario. *Velório sem defunto. Poemas inéditos*. 2 ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992. p. 7.

Nota-se que na *meninazinha* de Quintana, a infância é imortalizada através da poesia. Já os fantasmas aparecem na maioria das vezes em seus poemas para discutir o fim do tempo histórico, o tempo da morte. Representam também o pavor perante a ilusão(?) de uma vida após o fim do tempo. Estes personagens dos poemas de Quintana remetem a uma visão de que o outro mundo existe e tem seus vários fantasmas. Se existem assombrações de outro mundo, estas estão nas imagens poéticas. Pois, para o poeta, não há pensamento mais vivificante que a morte:

*Nada mais vivificante que o pensamento da morte.*

*Não terá sido este o próprio segredo da espantosa evolução do homem—das cavernas aos astros?*

*Ao passo que os outros bichos, que não acreditam individualmente na morte, continuaram todos naquele ramerrão...*<sup>105</sup>

A presença da questão da morte na poesia de Quintana está relacionada à consciência, maior ou menor, que se tem dela. A presença da morte reflete a necessidade do pensar sobre a vida, e não discute a perda ou o pesar. Essa entidade imaginária, familiar a todos, referida em imagens ilusórias de fantasmas na poesia de Quintana, não se caracteriza como apavorante, mas como encantamento e lucidez. A discussão sobre a morte, que os personagens dos fantasmas trazem à poesia, sugere uma crítica sobre a experiência da vida.

Tanto os fantasmas como a Lili, são criaturas-anjo que esboçam um fantasiar atemporal, uma invenção da realidade onde o *antigo e o novo* coexistem, espelhos da perdida imagem de *si*, contada através do que é familiar e conhecido: a infância e a velhice, como no poema "Verbetes":

---

<sup>105</sup> QUINTANA, Mario. *Porta giratória*. 3 ed. São Paulo: Globo, 1997. p.141

*Infância. —A vida em technicolor.*

*Velhice— A vida em preto e branco.*<sup>106</sup>

Em meio às cores da vida e dos *preparativos de viagem*,<sup>107</sup> de temporalidade intrínseca, o *poeta* diz:

*Venho do fundo das Eras,  
Quando o mundo mal nascia,  
Sou tão antigo e tão novo  
Como a luz de cada dia.*<sup>108</sup>

É através do poema que o poeta se torna outro(s), que inventa outro(s) tempo(s). Pois, conforme anuncia Benjamin: "o sujeito lírico, quanto mais adequadamente dá sinal de si, mais validamente corporifica também o todo."<sup>109</sup>

Este gosto de nunca e de sempre, do antigo e do novo, do passado que não existiu e do futuro inventado, do que talvez nunca tenha acontecido, mas que permanece num lugar eternamente encantado, como a Lili, em seus tratados de Liligrafia, e seus fantasmas, singularizam o universo poético de Quintana.

O que Baudelaire chama em dado momento de *belo banal*<sup>110</sup>, Quintana, "o poeta das pequenas coisas", nomeia de "mundo de Faz-de-conta", pois, como poeta-feiticeiro, ele mistura os ingredientes mais singulares e simples do cotidiano para acrescentar na sua poesia. Assim, seu procedimento se complementa com a reflexão de Baudelaire:

um eterno convalescente: para completar sua  
intelecção, considere-o também como um  
homem criança, como um homem dominado a

<sup>106</sup> QUINTANA, Mario. *A vaca e o hipogrifo*. São Paulo: Globo, 1995. p. 51.

<sup>107</sup> Menção ao título do livro de Quintana.

<sup>108</sup> QUINTANA, Mario. *Preparativos de viagem*. 2 ed. Rio de Janeiro: Globo, 1989. p.11

<sup>109</sup> BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 200.

<sup>110</sup> BAUDELAIRE, Charles. *A modernidade de Baudelaire*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. p.34.

cada minuto pelo gênio da infância, ou seja,  
um gênio para o qual nenhum aspecto da vida  
é indiferente.<sup>111</sup>

A infância e a morte impulsionam e resistem ao tempo, como um vento que continua soprando, mesmo depois de perdida a infância, como se percebe no "Soneto XVII" d'*A rua dos cataventos*:

*Da vez primeira que me assassinaram  
Perdi um jeito de sorrir que eu tinha...  
Depois de cada vez que me mataram,  
Foram levando qualquer coisa minha...*

*E hoje dos meus cadáveres eu sou  
O mais desnudo, o que não tem mais nada...  
Arde um toco de vela, amarelada...  
Como o único bem que me ficou!*

*Vinde, corvos, chacais, ladrões da estrada!  
Ah! Desta mão, avaramente adunca,  
Ninguém há de arrancar-me a luz sagrada!*

*Aves da Noite! Asas do Horror! Voejai!  
Que a luz, trêmula e triste como um ai,  
A luz do morto não se apaga nunca.<sup>112</sup>*

O poeta incorpora o que Baudelaire chama de fantasmagoria, pois Quintana também se alimenta da beleza misteriosa que a vida humana involuntariamente lhe

---

<sup>111</sup> In: BAUDELAIRE: 1988 p.169.

<sup>112</sup> In: *A rua dos cataventos*. In: QUINTANA, Mario. *Poesias*: 12 ed. São Paulo: Globo, 2000. p. 14.



confere. Seus vários cadáveres propõem uma re-investida: a afirmação da morte que se propaga através do nascer. Como indica em "Temor da morte":

*Tu estás vivo ... e basta! A única morte possível é não ter  
nascido.*<sup>113</sup>

Mesmo diante de um certo sentimento de pessimismo mesclado à ironia da vida, o poeta reveste de luz um olhar de loucura que se transmuta numa infância poética. Há algo de eterno retorno, onde a poesia cumpre um ciclo, um eterno retorno ao estado do ver as coisas através de uma perspectiva de criança e de fantasma nesta polifonia temporal. Dois tempos simbólicos reinventados, em momentos intercalados, que rompem o tempo linear na poesia.

Quintana expatria seus personagens do tempo histórico e utiliza-se da aparente banalidade do cotidiano para simular, de maneira lúdica, o que é enigma para o consciente, como a morte. O poeta se auto-projeta nestes tempos do passado distante e do futuro incerto que são fantasmas de si e de todos, conhecidos ou não. Só é fato que a infância passa, a morte chega, mas a poesia permanece.

---

<sup>113</sup> "Do temor da morte". In: QUINTANA, Mario. *Porta giratória*. 3 ed. São Paulo: Globo, 1997. p. 91.

*A medida do espaço somos nós  
homens, tratores,  
baterias de cozinha e jazz-band.  
Estrelas, pássaros, satélites perdidos,  
Aquele cabide no recinto do meu quarto,  
Com toda a minha preguiça dependurada nele...  
O espaço, que seria dele sem nós?  
Mas o que enche, mesmo, toda a sua infinitude  
É o poema!  
— por mais leve, mais breve, por mínimo que seja...  
("O tamanho do espaço" - Velório sem defunto)*

## IV.

### Mapa

Se, no capítulo anterior, *Lili vive num mundo de Faz-de-conta* a discussão está centrada no tempo na poesia de Mario Quintana, este capítulo se dedica à análise do espaço. O que se encontra em diversos poemas é a ambigüidade e a convivência entre tempos e espaços distintos, fato que se repete no decorrer de sua obra, passado e futuro, espaço de memória e espaço de mudança arquitetônica. O que se demonstra em seus fantasmas e em sua Lili é a coexistência temporal, a presença de um passado que conflui com o futuro. Um tempo irreal e imaginário que matiza a perspectiva da morte e do olhar sobre a vida por meio de uma ótica infantil, às vezes sonhada. Quintana reinventa a memória, o passado e a infância perdida na trama (a)temporal de sua poesia, do mesmo modo que vivencia os espaços tanto da casa como da cidade como objetos de devaneio poético. O espaço é apresentado em pontos distintos na poesia, em ambientes coletivos e individuais. Se a questão do tempo é redimensionada na poesia, na maioria das vezes, nos fantasmas e em Lili, o espaço que Quintana apresenta ecoa nas distintas visões sobre a cidade e a casa.

O "Mapa" é uma das imagens que Quintana elege para referir o espaço na poesia. Através da imagem poética de um mapa, o poeta se faz lugar, recria seu corpo como espaço, já que o corpo é o suporte que comporta e particulariza as transformações do indivíduo em toda sua existência. Da mesma forma, é o espelho da memória, da existência e da identidade de cada indivíduo. Assim, o corpo do poeta metaforiza-se enquanto espaço.

É a partir dessas relações com o corpo, sejam elas de ordem subjetiva, psíquica ou física, que Mario Quintana particulariza o espaço na poesia. O seu corpo poetizado comporta a totalidade do espaço da cidade. Este corpo é a expressão das múltiplas relações que estabelece com o espaço exterior, parte importante de seu universo

imagético. O corpo mistura-se, e é espaço, pois Quintana “também é da paisagem”, assim como os pensamentos que nela transitam. O poema em que se reconhece esse circuito de forma mais evidente, entre corpo do poeta e o espaço exterior, é, como já se disse; "O mapa".

*Olho o mapa da cidade  
Como quem examinasse  
A anatomia de um corpo...  
(É nem que fosse o meu corpo!)*

*Sinto uma dor infinita  
Das ruas de Porto Alegre  
Onde jamais passarei...  
Há tanta esquina esquisita,  
Tanta nuança de paredes,  
Há tanta moça bonita  
Nas ruas que não andei  
(E há uma rua encantada  
Que nem em sonhos sonhei...)  
Quando eu for, um dia desses,  
Poeira ou folha levada  
No vento da madrugada,  
Serei um pouco do nada  
Invisível, delicioso.*

*Que faz com que o teu ar  
Pareça mais um olhar.  
Suave mistério amoroso,  
Cidade de meu andar  
(Desde já tão longo andar!)*

Tal qual Borges poetizou Buenos Aires e Mario de Andrade, São Paulo, a cidade de Porto Alegre é um dos elementos simbólicos mais significativos na poesia de Quintana.

A cidade é uma versão, na poesia, do corpo do poeta, porém este corpo é inumano, pluridinâmico, sonhado, e não conhecido na sua integralidade. É o lugar onde o poeta vivenciou os primeiros sintomas do ritmo do progresso como parte integrante do seu “plasma” poético.

Quintana identifica e se perde em ruas desconhecidas de si mesmo, onde jamais passou, metaforizando o íntimo de cada indivíduo. O poeta é passagem, a partir de uma incorporação do espaço e seus mistérios. E a poesia são seus sentidos, através dos quais adere de imediato ao cotidiano da rua, como fragmentos de si. A cidade passa a ser no poema um corpo otimizado, assim uma versão de metal e cimento, uma forma encantada de corpo. O espaço passa a ser um prolongamento da imagem do poeta. *Um pouco do nada invisível, delicioso.*

Porém, o poeta sente uma *dor infinita* ocasionada por desconhecer as ruas em que não passou, assim como a sensação de estranhamento sentida quando não se tem noção, ou não se conhece ao certo como é o corpo em sua parte interior. Mas o amor à cidade de seu andar e repouso, permanece na memória dos poemas e na identidade cultural que a cidade adquire na poesia.

São freqüentes as afirmações da crítica a respeito da figura de Quintana, como “o poeta das pequenas coisas” ou o “poeta da cidade”. O que deve ser ressaltado dentro da perspectiva do olhar sobre a cidade, —tema tão contemporâneo e recorrente nas artes de modo geral —seria o modo como o poeta encarna, em certos poemas, o flânar. Em poemas como “O Mapa”, o comportamento do flâneur\* fica evidente, assim como se percebe a relação entre o corpo e memória, a dor e o sonho, que o poema transmite sobre o tema da cidade. Os espaços referidos na poesia não se limitam somente ao conhecido, uma vez que abrangem tanto a dimensão da casa, como se entende à cidade.

---

<sup>114</sup> QUINTANA, Mario. *Apontamentos de história sobrenatural*. 6 ed. São Paulo: Globo, 1998. p.143

\* Comportamento do flâneur particularizado por Walter Benjamin, especialmente no ensaio: “A Paris do Segundo Império em Baudelaire” G. S. Band I, p. 573.

As imagens dos poemas pertencem tanto a espaços e objetos menores do cotidiano, como os da casa ou da infância, quanto à vastidão do espaço público, a cidade. O ato de flunar por esses espaços, do individual e do coletivo, faz oscilar freqüentemente na poesia o ponto de vista de Quintana, no que se identifica tanto o amor como o desamor crítico.

Quintana flana sobre seu corpo metaforizado e divaga sobre ruas que não conhece. Encarna o todo da cidade, e por fim, reduz-se ao nada e ao mistério. Diversas bifurcações de si e um todo resumido num mapa, descrito e vasculhado. Um território geográfico imaginário onde o que era privado passa a incorporar a coletividade e tudo que nela existe.

Essa característica do flunar pela cidade se altera no decorrer do século XX, como descreve Susan Buck Morss:

(...) o flâneur desapareceu como figura específica, a atitude perceptiva que ele incorporava satura a experiência moderna, especificamente a sociedade de consumo de massas. No flâneur reconhecemos nosso próprio modo consumista de ser-no-mundo (...).<sup>115</sup>

Conforme a autora, o ato de flunar na modernidade está diretamente imbricado com o consumo. Antes\* era o perder-se nas ruas, o olhar baudelariano para a multidão, admirar as roupas, vestimentas e adereços dos transeuntes, hoje, a realidade de século XXI se diferencia pela busca do artificial, pelo olhar-mercadoria. O flunar, hoje, se liga, portanto, ao consumo, como uma vitrine da vida moderna e seus objetos utilitários e

---

<sup>115</sup> BUCK-MORSS, Susan. *A dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das passagens*. Belo Horizonte: UFMG, 2002. p. 409.

\* Antes do adensamento do processo de industrialização que implica na evolução gradativa do consumir, até o momento presente, quando, de fato se instaura o império absoluto do consumo.

“indispensáveis” ao cotidiano. Salvo as distâncias históricas, Quintana se situa no meio termo entre esses dois olhares distintos, pois como poeta da segunda metade do século XX, numa cidade que estava se industrializando, já antecipava seu olhar ao aspecto da massificação que permeia o cotidiano atualmente.

O processo do eu poético, de transitar no poema e pelo poema, compreende-se numa ligação entre sujeito-objeto. O poeta menciona *que desde pequeno, tive tendência para personificar as coisas*.<sup>116</sup> O que se percebe é uma personificação simbólica do objeto/casa/arquitetura no poema. As casas desencantadas e sem memória que o poeta tanto refere em seus poemas são fruto de um processo “evolutivo” que desencadeia mudanças no comportamento e nas relações do corpo com o espaço exterior, inclusive com a própria natureza.

*Oh! Aquele menininho que dizia: "Fessora, eu posso ir lá  
fora?" mas apenas ficava um momento bebendo o vento  
azul...  
Agora não preciso mais pedir licença a ninguém.  
Mesmo porque não existe paisagem lá fora:  
Somente cimento.  
O vento não mais me fareja a face como um cão amigo...  
Mas o azul irreversível persiste em meus olhos.*<sup>117</sup>

O poeta também articula imagens, formas e objetos do espaço coletivo que são referidos na poesia como um corpo individual, o corpo poético em busca de imagens, para construir um retrato de si,

*No retrato que me faço  
- traço a traço –  
às vezes me pinto nuvem,*

<sup>116</sup> Fragmento do poema "Coisas & pessoas". In: QUINTANA, Mario. *Caderno H*. 7 ed. São Paulo: Globo, 1998. p. 153.

<sup>117</sup> "Poema". In: QUINTANA, Mario. *A vaca e o hipogrifo*. São Paulo: Globo, 1995. p.51.

*às vezes me pinto árvore...*

*às vezes me pinto coisas,  
de que nem há mais lembrança...  
ou coisas que não existem  
mas que um dia existirão....*

*e, desta lida, em que me busco  
—pouco a pouco—  
minha eterna semelhança,*

*no final, que restará?  
Um desenho de criança ....  
Corrigido por um louco! <sup>118</sup>*

Trata-se de um auto-retrato do poeta, efetuado por intermédio de imagens que assumem distintas aparências extracorporais, numa procura de sentido e de semelhança no outro, seja ele objeto, nuvem, árvore ou coisa ainda não existente. A manifestação do desejo de refletir poeticamente sobre sua imagem transborda para as relações com os objetos através da utilização de metáforas.

No poema, os elementos referidos são da ordem do natural, tais como: nuvem, árvore, ou coisas não particularizadas, sobre as quais não há lembrança. Tanto os elementos da natureza como as coisas, fadadas ao esquecimento, são também partes do auto-retrato do poeta. O natural é coisificado como parte dos traços do poeta.

As imagens que o poema revela transmitem um olhar impressionista da realidade em que ele se inscreve. Quintana se pinta através de manchas, através das quais as imagens misturam-se umas às outras, como se estivessem sobrepostas.

A composição em que o poeta busca a sua semelhança muda de expressão, —



por vezes é nuvem, outras árvore, ou coisas que se perderam no passado - como um rosto, que pode assumir diferentes expressões, mas não deixa de ser o mesmo.

Portanto, Quintana, para expressar no poema o seu retrato, deriva por imagens naturais, e não artificiais como em "O mapa". Neste, o poeta faz parte das ruas, esquinas e paredes, embora posteriormente será poeira ou folha levada pelo vento, como num encantamento.

Nessa mescla de imagens que povoam o mapa ou o retrato de si, Quintana soma elementos naturais que se misturam à paisagem da realidade que o progresso começa a modificar. Une o natural ao artificial para compreender a sua eloqüente imagem, renunciando a artificialização das coisas da natureza em contraponto com a humanização do que é artificial.

Nas *casas velhas* e na *arquitetura nova* é pertinente apontar que tanto os objetos como o sujeito ocupam uma mesma gama de pensamento e relação no/com o imaginário poético. O corpo passa a se estender ao objeto, e as coisas do ordinário despertam correlação e semelhança com o eu poético.

Na poesia de Quintana percebe-se a dupla face do *flâneur*. O flunar apaixonado pela cidade, tão sua como seu próprio corpo, e o flunar crítico, de olhar desacostumado a espaços onde não há fantasmas. O espaço já não é somente espaço, é palavra que é rua, rio, calçada e esquina...num trabalho poético onde o espaço da cidade, de seu concreto e suas arquiteturas novas em contraponto com a natureza em mutação. A cidade transforma-se em um espaço de simulacro, como a casa aonde vem morar o sonho, em "Arquitetura funcional":

*Não gosto de arquitetura nova  
 Porque arquitetura nova não faz casas velhas  
 Não gosto de casas novas  
 Porque casas novas não têm fantasmas  
 E, quando digo fantasmas não quero dizer essas  
 assombrações vulgares*

---

<sup>118</sup> "O auto-retrato". In: QUINTANA, Mario. *Apontamentos de história sobrenatural*. 6 ed. São Paulo:

*Que andam por aí...*  
*É não sei-quê de mais sutil*  
*Nessas velhas, velhas casas,*  
*Como, em nós, a presença invisível da alma ... Tu nem*  
*sabes*  
*A pena que dão as crianças de hoje!*  
*Vivem desencantadas como uns órfãos:*  
*As suas casas não têm porões nem sótãos,*  
*São umas pobres casas sem mistério.*  
*Como pode nelas vir morar o sonho?*  
*O sonho é sempre um hóspede clandestino e é preciso*  
*(Como bem o sabíamos)*  
*Ocultá-lo das visitas*  
*(Que diriam elas, as solenes visitas?)*  
*É preciso ocultá-lo das outras pessoas da casa,*  
*É preciso ocultá-lo dos confessores*  
*Dos professores,*  
*Até dos Profetas*  
*(Os profetas estão sempre profetizando outras coisas...)*  
*E as casas novas não têm ao menos aqueles longos,*  
*intermináveis corredores*  
*Que a lua vinha às vezes assombrar!*<sup>119</sup>

Por isso a personagem Lili vem trazer o sonho para morar na poesia...Nesse poema percebe-se a representação do que se apresenta na realidade. Além da investida da memória corporal que se circunscreve e singulariza cada espaço, onde se evidencia mudança e ausência, neste poema o corpo que agora é casa perde sua aura, “personalidade” e “alma”. É defasado e substituído, portanto, transforma-se em ruína para a arquitetura moderna.

Indo adiante do processo histórico moderno que se inscreve na poesia, a partir da perda de valor e sentido de um espaço que já é ruína, pode-se supor que uma casa/móvel/objeto possa ter, por esta via de pensamento, “vida”. E ainda, que “adoeça”, “envelheça” e possua, portanto, um tempo de duração, e “morra”.

As casas velhas são signos que compreendem e constituem a experiência acerca da realidade moderna. Não obstante, é possível cogitar que elas ocupam o espaço mítico, cultural e espacial do sujeito-poeta que acompanhou o processo de mutação das casas velhas em arquitetura nova, cheia de *assombrações vulgares*. Assim, as casas velhas tornam-se um simulacro de representação do que começa a acabar, enquanto não deixam de ser referência para o poeta. As *pobres casas sem mistério* passam a ser parte integrante, na poesia, de uma desconstrução da realidade.

Quintana demonstra a ruptura da imagem simbólica das casas velhas com a realidade. Confere a sua poesia o tom de melancolia do que vai se perdendo, mas, sobretudo, é esse aspecto que se faz mais importante, a possibilidade da durabilidade da imagem que se perdeu no tempo, mesmo que metaforizada e subjetiva.

O poeta grava na poesia as suas imagem do espaço que irão resistir ao tempo. Baudrillard, em *A arte da desapareição*, verifica no ato do fotografar, a similitude com a efemeridade de sentido e encantamento banal da realidade:

Se uma coisa quer ser fotografada é justamente porque ela não quer entregar seu sentido, não quer refletir-se. Ela quer ser capturada diretamente, violada ali mesmo, iluminada no seu detalhe, na sua qualidade fractal.<sup>120</sup>

A imagem poética da cidade, ou das casas velhas onde mora o sonho, possui semelhança com esse aspecto do pensamento de Baudrillard. Se Quintana inspira-se

---

<sup>119</sup> QUINTANA, Mario. *Apontamentos de história sobrenatural*. 6 ed. São Paulo: Globo, 1998. p. 31.

<sup>120</sup> BAUDRILLARD, Jean. *A arte da desapareição*. Tradução de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: UFRJ/N-Imagem, 1997. p.31.

nesse espaço, como fonte temática de sua poesia, é pela consciência de que são imagens fadadas à desapareição. As imagens aparecem no poema como parte de um encantamento

do poeta, o qual fixa a imagem que deixará de existir no cotidiano, mas permanecerá na memória do poema. Quintana não viola o espaço: o espaço ainda faz parte do real que tende a desaparecer, e a fixação de sua imagem simbólica não é capturada no poema, mas passa para um “lugar” onde não existe tempo, e nem instantaneidade. Assim as casas velhas continuam existindo.

O tempo é instantâneo, —no sentido de sua rapidez—, o corpo também, assim como a vida, os objetos, o espaço, enfim, mas na poesia pode-se encontrar seus vestígios.

A poesia de Quintana também envolve o espaço cotidiano banalizado num universo mítico, onde o herói e seu cavalo ainda são um só:

*Um dia o meu cavalo voltará sozinho*

*E assumindo*

*Sem saber*

*A minha própria imagem e semelhança*

*Ele virá ler*

*Como sempre*

*Neste mesmo café*

*O nosso jornal de cada dia*

*inteiramente alheio ao murmurar das*

*gentes...*<sup>121</sup>

“Alheio ao murmurar das gentes”, mas persistindo e participando do mesmo, como se houvesse a possibilidade de um retorno.

---

<sup>121</sup> "O velho poeta" In: QUINTANA, Mario. *Bau de Espantos*. 5 ed. São Paulo: Globo, 1994. p. 101

É importante ressaltar que Quintana não foi nenhum poeta regionalista, pois sua preocupação era retratar fatores que presumissem a humanidade, não somente uma temática local. Desta forma, quando o regional aparece na sua poesia, é de maneira irônica. Quanto a esse caráter, afirma, em estudo crítico, Tania Franco Carvalhal, que a poesia de Quintana desde o início da sua produção, com *A rua dos cataventos*:

não cede ao gosto da época. Em meio ao versilibrismo dominante, herança ainda dos modernistas de 1922, os 35 sonetos rimados que compõem seu primeiro livro testemunham que o poeta já está à procura de uma expressão própria, comprometido apenas com ele mesmo. Por isso, não adere também a sugestões regionalistas, despojando seus versos de qualquer 'cor local', naquele sentido em que 'gauchismo' como manifestação de brasilidade, ligava-se ao ideário modernista..<sup>122</sup>

O cavalo, símbolo da cultura gaúcha, numa projeção irônica do poeta volta após a morte para ocupar o lugar e os hábitos do poeta, alheio a sua condição animal.

O mítico então, retorna, ainda que seja de forma surreal, como a volta do cavalo no poema, mediante o cansaço e o desgaste fossilizado das coisas, como se nota também no "Soneto IX" d' *A rua dos cataventos*:

*É a mesma ruazinha sossegada,  
Com velhas rondas e canções de outrora...  
E meus lindos pregões da madrugada  
Passam cantando ruazinha em fora!*

*Mas parece que a luz está cansada...*

---

<sup>122</sup> In: "Quintana, entre o sonhado e o vivido"/ *Autores gaúchos*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1994. p.17.

*E, não sei como, tudo tem, agora,  
Essa tonalidade amarelada,  
Dos cartazes que o tempo descolora...*

*Sim, desses cartazes ante os quais  
Nós às vezes paramos, indecisos...  
Mas para quê?... Se não adianta mais!...*

*Pobres cartazes por aí a fora  
Que inda anunciam: — ALEGRIA — RISOS  
Depois do Circo já ter ido embora!...*<sup>123</sup>

Assim como n' "O Mapa", neste poema Quintana evidencia a natureza transitória das coisas. A poesia permanece em meio à transformação do espaço no decorrer do tempo, onde a ruazinha sossegada com seus cartazes desbotados transformar-se-á em esquecimento, porém, nem por isso deixará de existir no poema. *Mas parece que a luz está cansada...* e o poeta não sabe como, e tudo tem essa tonalidade amarelada, do esquecimento, do que fica no passado de luz enfraquecendo.

São as imagens e reminiscências da ruazinha, da cidadezinha, de tudo aquilo que faz parte do espaço conhecido e estimado pelo poeta em tom de afeição. Espaços que denotam sentenças do tempo; por meio dele, a memória dilata-se entre o passado e presente.

O ato de flunar transforma-se num olhar para o passado, e por isso dialético, enquanto o entorno moderno, é quase indecifrável. Flunar em ruas de si, em esquinas, becos, mas não deixando de lembrar daquela velha casa onde se cresceu, de uma ruazinha perdida ou da cidadezinha onde se nasceu. Mapa, ruas da cidade grande, a casa e a cidadezinha, são fontes do universo temático de Quintana, assemelhando-se à experiência do sujeito moderno e suas transformações contínuas, espaciais e comportamentais.

---

<sup>123</sup> QUINTANA, Mario. *Poesias*. 12 ed. São Paulo: Globo, 2000. p. 8

A poesia emerge em conceitos de tempo e espaço que ora convergem e ora divergem entre si. O tempo passado e o tempo presente convivem, juntamente com os espaços interiores e exteriores.

Nesta visão sobre a realidade, a experiência e o processo da massificação comparecem na poesia como temática. Quintana preza o que lhe é familiar: a cidade, com suas ruas desconhecidas, seu corpo, reconhecido e desconhecido, ou os objetos que permeiam o cotidiano.

O corpo de Quintana, metaforizado na poesia, se faz cidade e critica o progresso que desfaz as ruazinhas pelas quais o poeta nunca irá passar. A casa é a *casa da infância*, que faz parte da história sonhada e da *construção interior* de cada um, tendo porões cheios de teia de aranha, onde se escondem o desconhecido e o medo. Deste modo, tanto a casa como a cidade permanecem na poesia em eixos paralelos, que demonstram tanto o afeto pelo conhecido como o receio do desconhecido.

Nesta perspectiva, onde o espaço re-significa o tempo ou vice-versa, percebe-se que, na poesia de Quintana, a casa representa, a partir da construção poética, o resguardo, os cantos da memória e seus fantasmas de espanto.

*A casa está morta?*

*Não : a casa é um fantasma,*

*um fantasma que sonha*

*com sua porta de pesada aldrava,*

*com os seus intermináveis corredores*

*que saíam a explorar no escuro os mistérios da*

*noite*

*e que as luas, por vezes,*

*enchiam de um lívido assombro...*

*Sim!*

*agora a casa está sonhando*

*com o seu pátio de meninos pássaros.*

*A casa escuta...Meu Deus! A casa está louca, ela  
 não sabe  
 que em seu lugar se ergue um monstro de  
 cimento e aço:  
 há sempre uma cidade dentro da outra  
 e esse eterno desentendido entre o Espaço e o  
 Tempo.  
 Casa que teimas em existir  
 — a coitadinha da velha casa!  
 Eu também não consegui nunca afugentar meus  
 pássaros.*<sup>124</sup>

A casa que *teima em existir* mesmo com o acontecimento do *monstro de aço* sobre si. Neste desacordo do que existe dentro do tempo, e na memória, a *casa fantasma* destina-se a ser substituída. No poema ela não afugenta, nos seus *pátios da memória* os *meninos pássaros*, o olhar infantil que ressoa na poesia demonstra o medo do *monstro de aço* que virá substituí-la. A *casa fantasma* seria a essência infantil, a crítica social que focaliza a vivência da humanidade e capta sua tragicidade. A memória em plena mutação está em desacordo com o fluxo de um tempo cada vez mais frenético, onde o passado perdido em muito se diferencia do presente.

A casa, como também a cidade, contextualiza a transitoriedade na modernidade, da substituição pela mercadoria. Ela transita no universo da fantasmagoria moderna, num *teimar em existir* puramente utópico, sendo motivo figurado que permite congelar no tempo, o mítico, o invisível e o impalpável. Um lugar de culto que se desintegrará, pois é memória, não novidade. Nos tempos modernos, o novo é sempre monótono. Quintana vai buscar na referência da casa, como na cidade, uma *ponte visível* entre o que é moderno e o que vai deixar de existir, para dar lugar ao que é passageiro e fugaz.

A *casa fantasma* incita a pensar num espaço de configuração da passagem do tempo, uma crítica de Quintana através da *arquitetura nova* e da *arquitetura velha*,

---

<sup>124</sup> "A casa fantasma" In: QUINTANA, Mario. *Baú de espantos*. Porto Alegre: Globo, 1986. p. 15-6.



dedicada ao sujeito que vive na era dos *dinossauros domesticados*. Dessa forma, a memória do poeta ecoa nos *pátios da infância*, rememorando e revivendo melancolicamente a passagem do tempo mediante o *surto do progresso*, onde *casas velhas* e a cidade grande se chocam na poesia. O que também não se distancia do *Mapa*, onde o corpo poético alude ao espaço da cidade como seu lugar.

Assim, se o progresso transforma o espaço da casa e da cidade, na poesia ele é motivo de um reaver simbólico. Pois, se o tempo transforma estes lugares, na poesia ele nada pode. Quintana caminha pela cidade como se esta fosse seu próprio *Mapa* corporal, o próprio corpo, como cidade, como casa ou rua, passa a ser produto da história.

Quintana encontra, nos sentidos figurados que o espaço da casa e da cidade assumem, um modo de “observar” a *instabilidade social e coletiva*. Dá vida à casa e à cidade num processo que configura as relações do sujeito moderno.

Quintana trilha um caminho que vai da casa da infância - inventada? - à cidade e suas ruas que talvez nem existam mais, - ou que talvez nunca tenham existido? - mas que fizeram e fazem parte da sua construção interior. Portanto, na poesia de Quintana há uma tensão entre o urbano e o doméstico, assim como entre a construção interior e as imagens que vão além do espaço exterior. Dentre outras questões reunidas em "Notas da cidade"<sup>125</sup>, percebe-se como a mudança dos padrões arquitetônicos se reflete nos comportamentais. Da mesma maneira, o tempo moderno interfere nos espaços onde se dá a crítica, a inquietação e a desestabilização da construção interior do poeta.

*Ah, os ângulos contundentes das atuais construções urbanas...*

\* \* \*

*O mais triste da arquitetura moderna é a resistência do seu material.*

\* \* \*

---

<sup>125</sup> QUINTANA, Mario. *Caderno H*. 7 ed. São Paulo: Globo, 1998. p.122-124.

*Havia, não me lembro agora se no País das maravilhas, da Alice, ou se na cidade de Oz, uma velha que morava num sapato...E nós que moramos em caixas de sapatos!*

\* \* \*

*Esses tetos baixos me abafam...De modo que só resido em casas antigas. Acontece é que as casas velhas têm proprietários velhos, muito velhos, aliás, e por isso mesmo muito morredores. E seus herdeiros resolvem sempre vendê-las a construtores de edifícios. Resultado: há anos que venho me mudando: sou uma pobre vítima do surto do progresso e do clamor público.*

\* \* \*

*E como fui dizendo logo no início de um poema dedicado a meu amigo o arquiteto e escultor Fernando Corona:*

*“Não gosto da arquitetura nova  
porque a arquitetura nova não faz casas velhas...”*

*Não riam, por favor, que o poema é triste.*

\* \* \*

*Em todo o caso, como vocês já devem ter reparado, é nessas épocas de mudança arquitetônica que se dá a maior instabilidade social e individual.*

O poeta discute, a partir dos espaços cotidianos, a mudança de comportamento e posicionamento perante a vida. Como os cafés que antes eram mais do que lugar de encontro, de reflexão, de crítica e de contestação e com o passar do tempo, foram se transformando em lugar de passagem, ou melhor, um *desaguadouro público*.

*Havia antes, por exemplo, os cafés sentados fumados conversados, onde a gente arrasava o mundo, mas renovava o sonho, o ideário, a vida.*

\* \* \*

*Agora, só existem esses cafês de barranco por onde se passa às pressas e indignamente como numa fila de desaguadouro público. Por isso é que a geração de hoje parece tão no ar. Não tem tempo de sentar. Para bem assentar as idéias é preciso primeiro sentar-se...*

Quintana traz a casa para o espaço do devaneio poético, faz dela uma imagem que não quer sucumbir ao tempo, e o que é realidade entra em contraponto com a memória:

*E quantas vezes nós, ao passar por uma velha rua cotidiana, sentimos uma vaga inquietação, uma falta de não sei o quê. Vai-se ver, é um simples lanço de muro que demoliram e que, tijolo a tijolo, fazia parte da nossa construção interior, da nossa estabilidade, em suma.*

\* \* \*

*E quando põem abaixo, então, a velha casa em que nascemos?!<sup>126</sup>*

Quintana faz confluir juntamente com este processo e “progresso”, uma crítica à modernidade que convive com seu amor à cidade, e ambigualmente anuncia: *Pra que viver assim num outro plano? Entremos no bulício cotidiano...O ritmo da rua nos convida.*<sup>127</sup>

O poeta refere o bulício cotidiano como inegável, e, portanto, cabe à poesia também adentrar nesse processo. Novamente, existem nos poemas os sentimentos de amor e crítica, onde se estabelece uma relação bipartida, entre a cidade grande e a casa sonhada. O poeta remete à crítica também apaixonada ao progresso e ao que não existe

<sup>126</sup> QUINTANA, Mario. *Caderno H*. 7 ed. São Paulo: Globo, 1998. p.122-124.

<sup>127</sup> Fragmento do Soneto IX In.: *A rua dos cataventos*. In: QUINTANA, Mario. *Poesias*. 12 ed. São Paulo: Globo, 2000. p. 5.

mais, bem como à casa da infância amada, sonhada, mas que também pode guardar monstros em seus porões. Ambas, a cidade e a casa, têm seus dois pólos distintos, pois guardam o que há de familiar e de desconhecido a todos.

As casas da infância imaginada/vivenciada pelo poeta são o que Bachelard chama de “imagens do espaço feliz”, assim como a poética da cidade, pois ambos são os espaços vividos e sonhados. Os espaços que Quintana apresenta são seus e de todos, um espaço interior e exterior à porta da casa em transformação. São lugares de transição, de culto e de reflexão do poeta frente ao mundo. Lugares inestimáveis que fazem parte tanto da imaginação individual quanto da coletiva, que criticam a modernidade, bem como destacam o sentido do ser e estar no mundo.

Quintana captura nos lugares da casa e da cidade o enfoque do tempo; presente, futuro e passado, em *cartazes amarelados* de uma *ruazinha sossegada*, expondo na poesia aspectos como: a velocidade, a duração e a perenidade, tanto do espaço, como dos valores do sujeito moderno. Uma confrontação de imagens de tempos e universos distintos, do que é lembrança-evento, do que é morto, íntimo e infantil. Assim, pode-se pensar dentro de vários momentos de seus poemas: será a casa o negativo da cidade? Ou a cidade uma extensão da casa? Evidente que não seria possível encontrar uma resposta para tal pergunta, mesmo porque, o poeta “brinca” num jogo-poesia onde emergem diversos ângulos do que pode ser um território estranho ou familiar, sonhado ou vivenciado. Na imaginação de Quintana, a cidade também é amada, reinventada numa versão mais próxima, como é o caso da *cidadezinha*, que difere da cidade grande por talvez não existir mais:

*Era um lugar em que Deus ainda acreditava na  
gente...*

*Verdade que se ia à missa só para namorar*

*Mas tão inocentemente*

*Que não passava de um jeito, um tanto diferente,*

*De rezar*

*Enquanto, do púlpito, o padre clamava possesso*

*Contra pecados enormes*  
*Meu Deus, até o Diabo envergonhava-se.*  
*Afinal de contas, não se estava em nenhuma Babilônia*  
*Era, tão só, uma cidade pequena,*  
*Com seus pequenos vícios e suas pequenas virtudes:*  
*Um verdadeiro descanso para a milícia dos anjos*  
*Com suas espadas de fogo.*  
*—um amor!*  
*Agora,*  
*Aquela antiga cidadezinha está dormindo para sempre*  
*Em sua redoma azul, em um dos museus do céu.*<sup>128</sup>

A poesia vai de um extremo ao outro, aos diferentes sentidos da casa e da cidade, sendo reinventadas constantemente, possibilitando uma nova vivência. Assim, não se trata de ver melhor ou pior pela poesia, mas *ver* diferente. Como é o caso da pureza da cidadezinha imaginária que atrai, conforme afirma Bachelard sobre o espaço vivido na poesia:

O espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente e entregue à mensuração...É um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação. Em especial, quase sempre ele atrai. Concentra o ser no interior dos limites que protegem. No reino das imagens, o jogo entre o exterior e a intimidade não é um jogo equilibrado.<sup>129</sup>

---

<sup>128</sup> "Era um lugar" In: QUINTANA, Mario. *Baú de espantos*. Porto Alegre: Globo, 1986. p. 9

<sup>129</sup> BACHELARD, Gaston. *Poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p. 19

Quintana fala da construção interior e oferece diversos olhares dos espaços familiares e coletivos que podem ser amados ou não. Não há um *jogo equilibrado* entre o que é casa e o que é sua extensão, a cidade. São tantos lugares: de expressão dos corpos, da memória, da ilusão, da velocidade... que convivem na poesia de Quintana. A casa sonhada, ou a da infância, juntamente com a casa que faz pensar através da imaginação. Com imagens residuais da memória de um tempo longínquo como um *porão*. Um (não)espaço cujo mistério não se compreende realmente.

*Não desças os degraus do sonho  
Para não despertar os monstros.  
Não subas os sótãos —onde  
Os deuses, por trás de suas máscaras,  
Ocultam o próprio enigma.  
Não desças, não subas, fica.  
O mistério está é na tua vida!  
E é um sonho louco este nosso mundo...* <sup>130</sup>

A vida, além de ser um mistério, é um “lugar” de sonho, lembrança, história e poesia perdidas. A poesia de Quintana perpassa lugares conhecidos, sonhados, que são vividos num novo devaneio. Como o porão, que é um lugar de refúgio, mas “a eles regressamos durante toda a vida, em nossos devaneios”.<sup>131</sup> Este pode ser o “lugar” do inconsciente, pois “ele permanece nos locais.”<sup>132</sup> Os lugares da casa e da cidade nos chamam para “espaços” que existem no íntimo de todos. Quintana reinventa a casa e a cidade que abrigam e resumem o ser e sua alma. Como em "Magias":

*Conheço uma cidade azul.  
Conheço uma cidade cor de ferrugem.  
Na primeira, há helicópteros pairando...*

<sup>130</sup> "Os degraus". In: QUINTANA, Mario. *Baú de espantos*. Porto Alegre: Globo, 1986. p. 61

<sup>131</sup> BACHELARD, 1993. p.28.

<sup>132</sup> BACHELARD, 1993. p.29.

*Na segunda, espiam de seus esconderijos os olhos das  
ratazanas...  
No entanto  
É a mesma cidade  
e,  
onde a gente estiver,  
será sempre uma alma extraviada em labirintos  
escusos  
ou, então,  
uma alma perdida de amor...  
Sim! Por ser habitado por almas  
é que este nosso mundo é um mundo mágico...  
onde cada coisa —a cada passo que se der  
vai mudando de aspecto...  
de forma...  
de cor...  
Vai mudando de alma!*<sup>133</sup>

Quintana manteve com a cidade de Porto Alegre um vínculo íntimo, estabelecendo com ela uma relação emocional. O processo de mudança da cidade aconteceu juntamente com seu processo de criação poética. Esboçou-a no papel como quem pinta quadros de diversas cenas cotidianas em transição, do nostálgico à tensa insaciabilidade do novo, conforme seu olhar poético.

E hoje, quando se vive numa realidade que já adentra as portas da virtualidade, é bom poder encontrar "lugares" na poesia que revisitam a memória e a infância, vivida e sonhada.

---

<sup>133</sup> QUINTANA, Mario. *Baú de espantos*. Porto Alegre: Globo, 1986. p. 23.

*Tão bom viver dia a dia...  
A vida, assim, jamais cansa...*

*Viver tão só de momentos  
Como essas nuvens do céu...*

*E só ganhar, toda a vida,  
Inexperiência...esperança...*

*E a rosa louca dos ventos  
Presa à copa do chapéu.*

*Nunca dê um nome a um rio:  
Sempre é outro rio a passar.*

*Nada jamais continua,  
Tudo vai recomeçar!*

*E sem nenhuma lembrança  
Das outras vezes perdidas,  
Atiro a rosa do sonho  
Nas tuas mãos distraídas...*

*("Canção do dia de sempre" -  
Canções)*



## Conclusão

*Nem faltará algum leitor metido a profundo que me julgue  
à tona das coisas ao me ver tão ocupado com palavras.  
Escusado lembrar-lhe que a poesia é uma das artes  
plásticas e que seu material são as palavras, as  
misteriosas palavras...*<sup>134</sup>

Baseada nessa afirmação de Mario Quintana é que encontrei respaldo para minha aproximação acadêmica com a literatura, enquanto objeto de estudo.

Vindo de uma graduação onde o material são as imagens, as artes plásticas, onde a fonte temática do trabalho como escultora é o cotidiano, aprofundei-me no interesse pela sua poesia. Como já diria o poeta: *O cotidiano é o incógnito do mistério.*<sup>135</sup> Compartilhando da mesma opinião, de que o mistério pode ser encontrado nas pequenas coisas do cotidiano como metáforas, que se deu essa dissertação.

Quintana dizia que "os verdadeiros leitores de poesia são aqueles que degustam os poemas e vibram com cada um deles"<sup>136</sup>, e para estes usava a denominação de *amadores de poesia*. Penso que nesse sentido, esse trabalho ocorreu também pelo fato de ser uma apreciadora da poesia de Quintana desde a infância. Confesso que o exercício para ocorrer um certo distanciamento subjetivo foi uma tarefa difícil...

Assim, na leitura de sua obra foi possível identificar duas vias de pensamento que se destacam: as abordagens poéticas sobre o tempo e o espaço. Esses temas são referidos por meio de imagens do cotidiano e suas "banalidades" nos poemas.

Como a preocupação do poeta manteve-se em descortinar o dia a dia, transformando o lugar-comum em poesia, o primeiro capítulo: ***A costura da memória com o presente***, se detém na sua postura perante a crítica. Seu diálogo com o

---

<sup>134</sup> "As palavras". In: QUINTANA, Mario. *Caderno H*. 7 ed. São Paulo: Globo, 1998. p. 44.

<sup>135</sup> "Da humilde verdade". In: *Sapato florido*. In: QUINTANA, Mario. *Poesias*. 12 ed. São Paulo: Globo, 2000. p. 81

<sup>136</sup> *Para amadores de poesia* In: SCHMIDT, Simone Pereira e BARBOSA, Marcia Helena Saldanha. *Mario Quintana*. Caderno Porto & Vírgula 14. Porto Alegre: UE, 1997. p. 3

Modernismo acontece por intermédio da intervenção contundente, próxima de uma negação dos novos postulados em favor de um lirismo que reinventa o cotidiano.

Seu engajamento incidia no social, não como participante ativo de algum movimento literário, mas como poeta que reflete e critica através da simplicidade, do humor e da ironia, de quem se faz compreender, pela criança, pelo leitor da coluna do "Correio do Povo" ou mesmo pelos leitores que descobrem Quintana no século XXI. Ao exemplo do epigrama, "Os intermediários" que demonstra evidentemente seu desacerto para com a crítica: *Nunca me acertei bem com os padres, os críticos e os canudinhos de refresco*.<sup>137</sup> É a partir dessa mescla entre simplicidade e ironia que reconhecemos esse poeta ímpar.

É de se mencionar também a irreverência do poeta em publicar o seu primeiro livro de poesias, na forma de sonetos em 1962, forma tida como ultrapassada nesse momento, quando já tinha completo seus 34 anos, além de ter construído uma carreira jornalística e de tradutor dos clássicos franceses na Editora Globo.

Assim, sua afinidade com o movimento modernista brasileiro encontra-se no limiar entre a provocação e o desdém, pois sua preocupação se manteve em investir no singelo e no diminuto para retratar as alienações, contradições e os questionamentos existenciais da sociedade em que viveu.

Nesta via de pensamento anuncia, ironicamente, o poeta: *Acabo de ler, num antigo jornal, que pertenco à "antiga geração". Deve ser por isso mesmo que me sinto tão arejado como um velho casarão de vidraças partidas*.<sup>138</sup> Ou ainda, quanto a sua predileção pela aparente banalidade das coisas, brinca o poeta: *O lugar comum é a base da sociedade, a sua política, a sua filosofia, a segurança das instituições. Ninguém é levado a sério com idéias originais*.<sup>139</sup>

Vale lembrar que Quintana foi um poeta que atravessou o século XX, pois

---

<sup>137</sup> "Os intermediários" In: QUINTANA, Mario. *Da preguiça como método de trabalho*. 4 ed. São Paulo: Globo, 2000. p. 108

<sup>138</sup> "Ah! É?" In: QUINTANA, Mario. *Porta giratória*. 3 ed. São Paulo: Globo, 1997. p. 165.

<sup>139</sup> Prefácio. QUINTANA, Mario. *Da preguiça como método de trabalho*. 4 ed. São Paulo: Globo, 2000. p.5

nasceu em 1906 e morreu em 1994, publicando até 4 anos anteriores a sua morte, onde lança seu último livro, *Velório sem defunto*. Ao afirmar que nada entendia da questão social, que apenas fazia parte dela, Quintana demonstra a sua relação com a crítica literária, ou melhor, reafirma sua relação com o leitor. Antes de salientar sua devida posição para com a crítica, Quintana esteve ocupado em reformular o cotidiano, as mudanças temporais e espaciais da qual participou como poeta andarilho, que misturava-se a multidão, mas poetizava também, com saudosismo e crítica ao progresso, as cidadezinhas encantadas. Nesse sentido, indica: *Duas coisas que ativam minha poesia: a poluição sonora das grandes cidades e o silêncio das pequenas cidades...*<sup>140</sup>

Quintana foi portanto, um poeta de margem, pois não necessitava de uma posição de prestígio nomeada pela academia, e sim de uma interação contundente, em sua concepção poética, com o leitor, e para tanto, utilizava da banalidade do cotidiano como universo temático.

O segundo capítulo, **Vestígios do olhar**, aborda a percepção do poeta através de imagens que circunscrevem a realidade num tempo e espaço simbolizados na poesia. Nessa (re)invenção de um tempo da poesia, o poeta anuncia: *E nem é por outro motivo, que na poesia, em geral, o passado e o presente são um tempo único. Afora este, apenas restam as "atualidades" - pobre matéria de noticiários e de fofocas.*<sup>141</sup>

Para abordar esse tempo, Quintana se utiliza da infância e do pensar sobre a morte. O tempo que se inicia na personagem Lili, como uma infância sonhada, e o tempo que finda, nos fantasmas que representam a morte como parte integrante da vida. Com base nesses dois extremos temporais, da reflexão sobre o viver a infância e a velhice que refere a morte, Quintana indica que: *...só as crianças e os velhos conhecem a volúpia de viver dia a dia, hora a hora, e suas esperas e desejos nunca se estendem além de cinco minutos.*<sup>142</sup>

---

<sup>140</sup> "Os ruídos e o silêncio". In: QUINTANA, Mario. *Da preguiça como método de trabalho*. 4 ed. São Paulo: Globo, 2000. p. 53.

<sup>141</sup> "As páginas tantas" In: QUINTANA, Mario. *Da preguiça como método de trabalho*. 4 ed. São Paulo: Globo, 2000. p. 69.

<sup>142</sup> "Viver". In: QUINTANA, Mario. *Lili inventa o mundo*. 13 ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997. p. 14.

Essa relação entre o tempo em que se inicia a formação da consciência na infância, e a revalorização da vida no imaginário do *não ser* dos fantasmas, é discutida no terceiro capítulo, denominado **Lili vive num mundo de Faz -de -conta** (nome atribuído a um livro infanto-juvenil do poeta).

O pensar sobre a experiência da morte sem que essa seja mórbida ou sombria, mas como parte da realidade que se dá em todos os seres, aparece na poesia em tom de mistério, como por exemplo nos versos: *A vida nutre-se da morte, e não a morte da vida, como julgam alguns pessimistas.*<sup>143</sup> Ou ainda: *Nada mais vivificante que o pensamento da morte. Não terá sido este o próprio segredo da espantosa evolução do homem - das cavernas aos astros?*<sup>144</sup>

A personagem Lili, por outro lado, vem questionar a ordem das coisas no cotidiano através da criação de um mundo de Faz -de- Conta, onde a brincadeira brinca com a novidade o evento cotidiano, e passa a existir eternamente na poesia, como afirma o poeta: *quem entra num poema não morre nunca.*<sup>145</sup> Essa polifonia temporal, do nascer ao morrer, alimenta de beleza e enigma o pensar sobre o tempo na poesia.

O quarto capítulo, intitulado **Mapa**, salienta uma das dimensões mais difundidas e conhecidas de Quintana, a do poeta da cidade. Quintana poetiza em muitos de seus poemas o espaço, por vezes o espaço urbano se modificando em meio ao "surto do progresso", —do qual o próprio poeta se denomina vítima. Porém, ele se mistura à multidão, e ao espaço da cidade, ao qual refere como fosse seu próprio corpo.

Ambigualmente, Quintana fala da cidadezinha encantada, e talvez inventada, ou que já não existe mais, que enaltece o afeto e a melancolia em relação ao novo e à velocidade que este imprime à vida. Portanto, o espaço, seja da cidade pequena ou o da cidadezinha sonhada, criticado e amado pelo poeta, incorpora as relações da coletividade que o habita.

---

<sup>143</sup> "Coisas numeradas de uma trinta e cinco", XVII. In: QUINTANA, Mario. *Caderno H*. 7 ed. São Paulo: Globo, 1998. p. 85.

<sup>144</sup> "Nada mais vivificante". In: QUINTANA, Mario. *Porta giratória*. 3 ed. São Paulo: Globo, 1997. p.141

<sup>145</sup> "Lili" In: QUINTANA, Mario. *Esconderijos do tempo*. São Paulo: Globo, 1995.p. 92

Na efemeridade da cidadezinha, a transformação se faz visível na arquitetura funcional que se sobrepõe às velhas casas, e estas são reminiscências cristalizadas na poesia de Quintana. Ambas as abordagens, de tempo e de espaço, que mesclam a nostalgia do tempo perdido e a sedução pela novidade do acontecimento, exprimem na poesia uma relação bipartida do cotidiano vivenciada por todos, seja na memória ou na identidade do sujeito.

É importante pensar que as condições do fluxo frenético do tempo que acarretam em mudanças no espaço do viver quotidianamente estão em ininterrupta mudança, o que confere desestabilização na construção interior de todos nós.

Para finalizar, as palavras do próprio poeta: *a verdadeira poesia é aquela que a gente lê, e tem a impressão que é ela que está lendo a gente*. É assim, que a poesia de Mario Quintana oferece a seus leitores um suspiro para se pensar na própria existência, mediante a um cotidiano, cada vez mais descompassado.

## Bibliografia utilizada

### Obra poética de Mario Quintana

- QUINTANA, Mario. *A cor do invisível*. Rio de Janeiro: Globo, 1989.
- . *Apontamentos de história sobrenatural*. Porto Alegre: Globo/IEL, 1976.
- . *A rua dos cataventos*. Porto Alegre: Globo, 1940.
- . *A vaca e o hipogrifo*. São Paulo: Globo, 1977.
- . *Baú de espantos*. Porto Alegre: Globo, 1986.
- . *Caderno H*. Porto Alegre: Globo, 1973.
- . *Canções*. Porto Alegre: Globo, 1946.
- . *Da preguiça como método de trabalho*. Rio de Janeiro: Globo, 1987.
- . *Esconderijos do tempo*. Porto Alegre: L&PM, 1980.
- . *Espelho mágico*. Porto Alegre: Globo, 1951.
- . *Lili inventa o mundo*. 13 ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.
- . *O aprendiz de feiticeiro*. Porto Alegre: Edições Fronteira, 1950.
- . *Porta giratória*. Rio de Janeiro: Globo, 1988.
- . *Preparativos de viagem*. Rio de Janeiro: Globo, 1987.
- . *Sapato florido*. Porto Alegre: Globo, 1948.

———. *Velório sem defunto*. Porto Alegre: Globo, 1990.

**Sobre o autor:**

AUTORES GAÚCHOS. *Quintana, poeta*. Porto Alegre: IEL, 1998.

BECKER, Paulo. *Mario Quintana: as faces do feiticeiro*. Porto Alegre: UFRGS/EDIPUCRS, 1996.

BITTENCOURT, Gilda N. da Silva. *Caminhos de Mario Quintana: a formação do poeta*. Dissertação (Mestrado em Literatura da Língua Portuguesa), Curso de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1983.

Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS. vol. 4/n 1 Porto Alegre: PUCRS, 1998.

CUNHA, Fausto. Poesia e poética de Mario Quintana. In: *A leitura Aberta*. Rio de Janeiro: Cátedra, Brasília: INL, 1978.

———. *Os melhores poemas de Mario Quintana*/ - Seleção de Fausto Cunha. 9 ed. São Paulo: Global, 1995.

FIGUEIREDO, Maria Virgínia Poli de. *O universo de Quintana*. Porto Alegre: escola superior de Teologia São Lourenço de Brindes, Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, 1976.

SCHMIDT, Simone Pereira e BARBOSA, Marcia Helena Saldanha. *Mario Quintana*. Caderno Porto & Vírgula 14. Porto Alegre: UE, 1997.

TÁVORA, Araken. *Encontro marcado com Mario Quintana*. Porto Alegre: L&PM, 1986.

TELLES, Gilberto Mendonça. A enunciação poética de Mario Quintana. In: *Retórica do silêncio*. 2 ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1989.

TREVISAN, Armindo. *A poesia — uma iniciação à leitura poética*. Porto Alegre: Uniprom, 2000.

—————e Tabajara Ruas. *Mario*. Design e projeto gráfico Hélio Nardi Filho/ Fotos Dulce Helfer. Porto Alegre: CEEE, 1998.

YOKOZAWA, Solange Fiuza Cardoso. *A simplicidade sublime de Mario Quintana*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira), Pós-Graduação em Letras e Lingüística, Universidade Estadual de Goiás, 1995.

### **Sobre poesia:**

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia errante*. Rio de Janeiro: Record, 1988.

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *Poética Clássica*. São Paulo: Cultrix / EDUSP, 1981.

BACHELARD, Gaston. *Poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993. (Coleção Tópicos).

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. São Paulo: Martin Claret, 2002.

—————. *Paraísos artificiais*. Trad. de Alexandre Ribondi, Vera Nobrega e Lúcia Nagib. Porto Alegre: L&PM, 2001.

BAUDRILLARD, Jean. *A arte da desapareição*. Rio de Janeiro: UFRJ/N-Imagem, 1997.



BENJAMIN, Walter. *Magia, técnica, arte e política*. Ensaaios sobre literatura e história da cultura. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BUCK-MORSS, Susan. *A dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das passagens*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

COELHO, Teixeira (org.) *A modernidade de Baudelaire*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

CRUZ, Claudio. *Literatura e cidade moderna: Porto Alegre 1935*. Porto Alegre: EDIPUCRS: IEL, 1994.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*; prefácio de Stéphane Huchet; Tradução de Paulo Neves. São Paulo: ED.34, 1998.

ECO, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva. 1997.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas cidades, 1978.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens- o jogo como elemento da cultura*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1980.

JAKCOBSON, Roman. *Linguística. Poética. Cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

LAFETÁ, João Luís. *A crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

———. *Mário de Andrade- Literatura comentada*. 2 ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

LECMAN, Teodoro Pablo. *Cuerpo e símbolo*. Buenos Aires: Lugar Editorial. 1998.

- LESSING, G. E. *Laocoonte, ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia*. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- NOBRE, Antônio. *Só*. Biblioteca Ulisseia de autores portugueses. 2 ed. 1998.
- PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Os filhos do barro; do romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. São Paulo: Cultrix, 2001.
- RAYMOND, Marcel. *De Baudelaire ao Surrealismo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.
- SANTIAGO, Silviano. *Atração do Mundo*. - Revista Gragoáta: Rio de Janeiro, 1996.
- STRAWSON, Peter Frederick. *Análise e metafísica*. Tradução Armando Mora de Oliveira. São Paulo: Discurso Editorial, 2002.
- VERDE, Cesário. *O livro de Cesário Verde*. Lisboa: Minerva, 1952.